



معهد المعماريين والمدنيين العرب

www.ArchiCiv.com

نسعى بجهود مخلصة إلى توفير مراجع عربية نظيفة ومنظمة وتقدم معلومة مفيدة وصحيحة في مجال الهندسة المعمارية والعمارة والعمران والهندسة المدنية.. فكونوا على تواصل معنا..



عمارة من أجل النـاس

الأعمال الكاملة لحسن فتحي

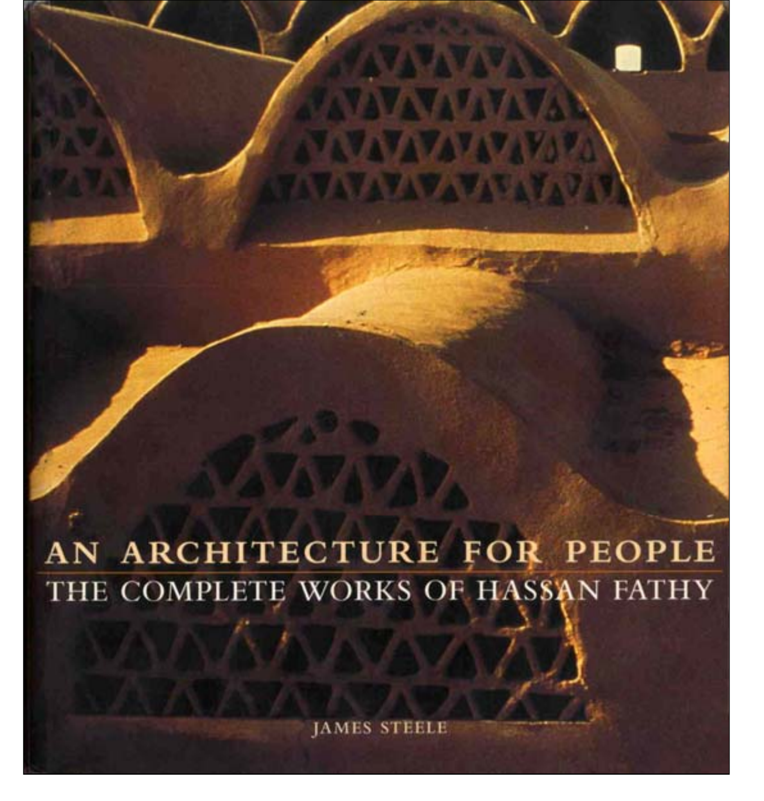
جيمس ستيل

البروفيسور فى مدرسة العمارة بجامعة كاليفورنيا الجنوبية

ترجمة : مهندس معمارى. عمرو رءوف

مطور موقع حسن فتحى http://www.hassanfathy.webs.com/

نسخة للتحميل المجانى من شبكة الانترنت



شكر

أتوجه بالشكر لكل من ساعدني في إتمام هذه الترجمة .

و اذكر أولا السيدة/ أميرة قطب – والدتي – و ذلك لكونها صاحبة اقتراح ترجمة هذا الكتاب إلى العربية .

و ثانيا إلى أستاذي و أخي الأكبر الاستاذ دكتور/ محمد الحسيني النادي - أستاذ الهندسة البيئية بهندسة عين شمس - الذي تحمس للفكرة و سخر كل إمكانيات مكتبه الخاص المادية و البشرية لإتمام هذا العمل و شكل تشجيعه المعنوي دعما كبيرا لي .

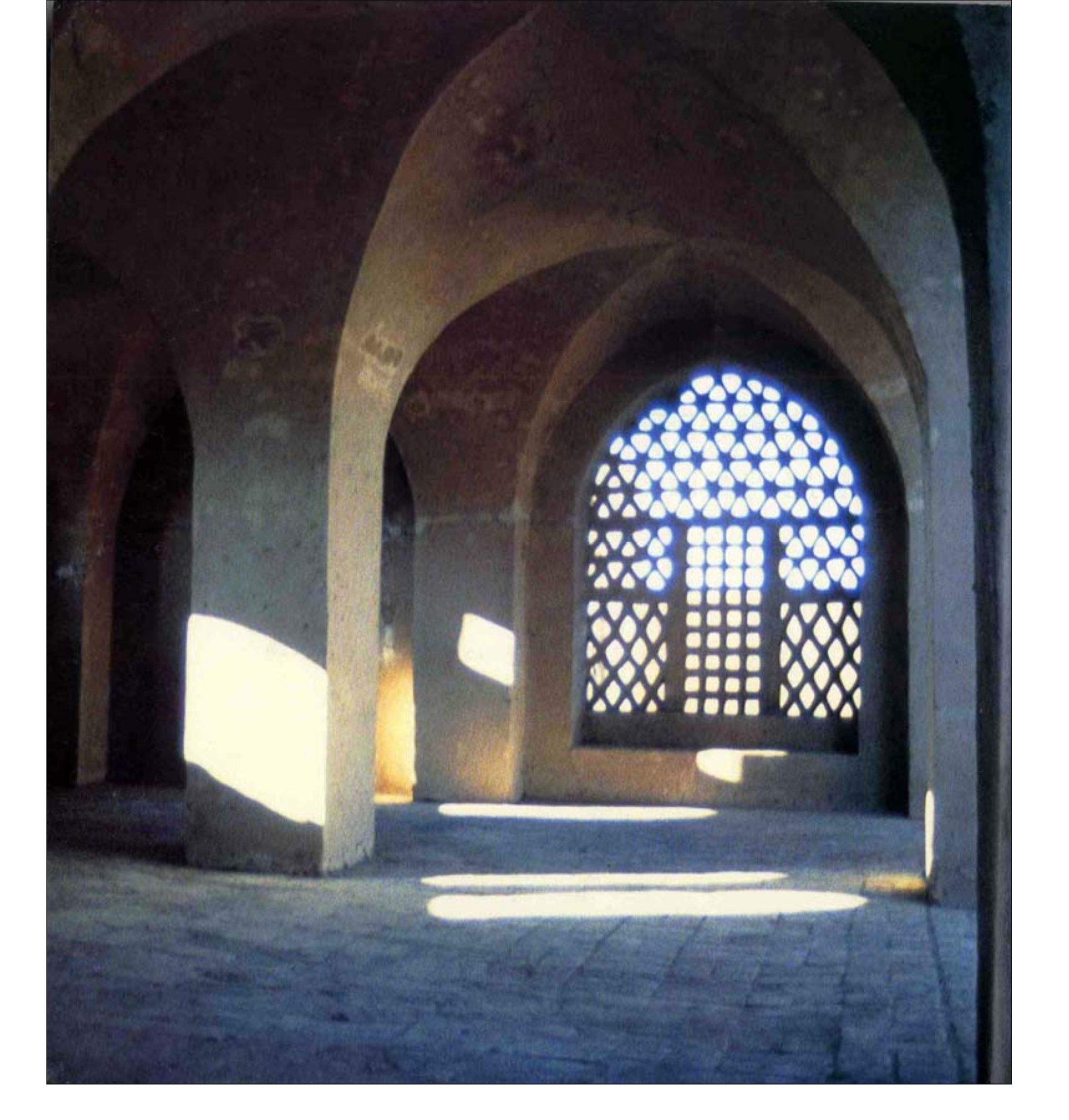
و أخيرا المؤلف جيمس ستيل الذى شجع بشدة ترجمة و نشر الكتاب بالعربية.

تأليف : جيمس ستيل
ترجمة : عمرو رءوف

عمارة من أجل النـاس

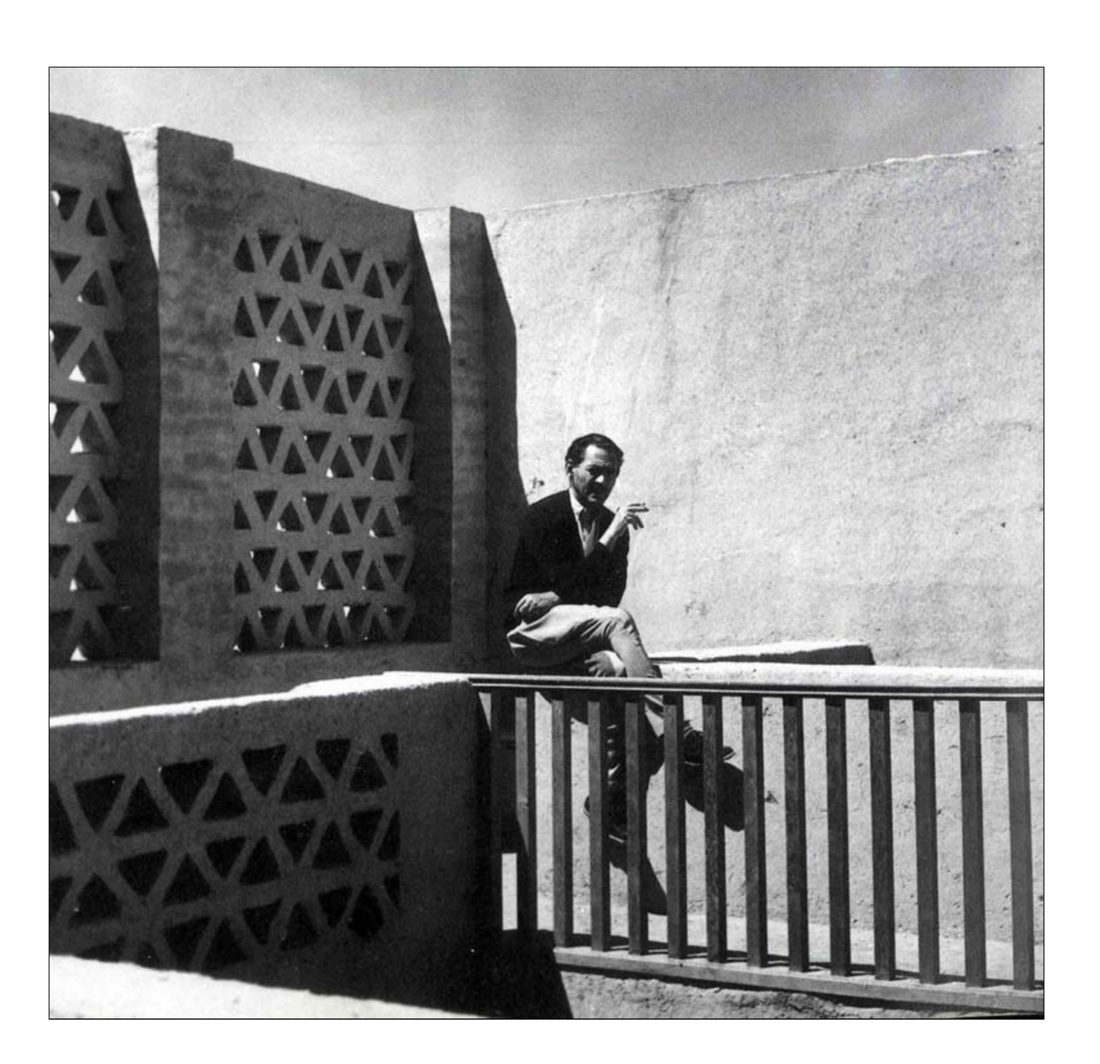
الأعمال الكاملة لحسن فتحي

يحتوى على 213 صورة منها 100 بالألوان



صـورة الغـلاف : البيـوت المطـلـة علـى الميـدان الرئيـسى بالقرنـة الجديدة 1947.
صفحة 2 : سوق قرية القرنة

حسن فتحي في مكتبه بالقرنة الجديدة.



المحتويات

المقدمة

ولد

حسن فتحي في الإسكندرية في سنة 1900 في أسرة من الطبقة المتوسطة لأم تركية و أب من صعيد مصر كان من أسرة فقيرة ثم ارتفع مستواه و اصبح مالك للأراضي و مزارع و قد بدأ حسن فتحي الدراسة – منذ سن السادسة – في المدارس البريطانية في القاهرة أما في الدراسة الجامعية فإنه بدأ بدراسة الزراعة ثم تحول إلى دراسة العمارة بجامعة القاهرة التي تخرج منها في سنة 1926.

تأثير الأزمة الثقافية على حسن فتحي

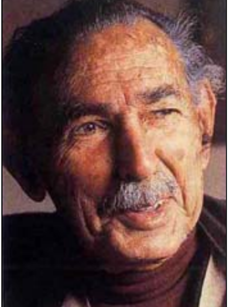
تعكس أعمال حسن فتحي ازدواجية معقدة من التأثيرات الشرقية و الغربية و من التناقض بينهما فمن ناحية فانه احترم و احب التقاليد الأوروبية و لكن من الناحية الأخرى فانه استاء من الأوروبيين باعتبارهم جزء من الميراث الاستعماري الذي هدد شخصية مصر و قد انعكس ذلك علي أعماله ففي البداية كان فتحي تواق إلى مضاهاة الثقافة الغربية التي قدمها إليه التعليم كثقافة متفوقة و تعكس أعماله الأولى ذلك و لكنه تحول لاحقا ضد هذه الثقافة ليخترع أسلوب اعتقد انه مندمج مع جوهر و روح ميراثه الثقافي و عموما فإن التأثير الغربي في عمارة فتحي هو موضوع مثير للجدل نظرا لإنجازاته في كلا من الغرب و الشرق معا.

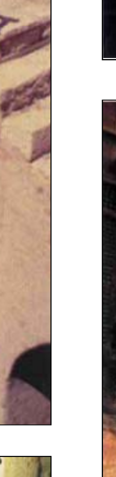
قام إدوارد سعيد* بتعريف ظاهرة الاستشراق بأنها اعتبار البلاد المعروفة بالشرق علي إنها موضوع (شئ) للدراسة الغربية لتسهيل التحكم الاستعماري بها و كان لهذه النظرة السطحية الإستعلائية تجاه الشرق - بالاندماج مع العناصر السلبية - أصول معقدة و لكن واحد من هذه الأسباب هو الفارق الشاسع بين الغرب الصناعي و الشرق غير الصناعي الذي كان أساس النظرة بأن الثقافة الشرقية ينقصها التنظيم أو التحفيز الشامل اللازم لإحراز التقدم.

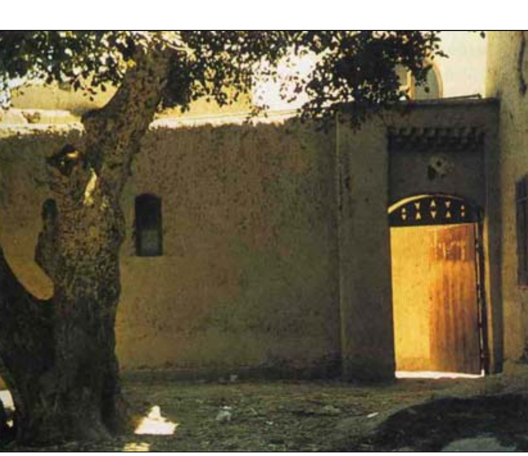
كان من المحتم لحسن فتحي - مثل كل معاصريه - أن يتأثر بأسطورة الاستشراق و أن يثور ضدها في نفس الوقت و تعكس أعماله هذه الازدواجية و الوعي الشخصي بها و في الحد الأقصى فإنه يمكن القول عن تصميماته إنها تدمج نظرة الشرقي لحضارته من خلال عيون غربية.

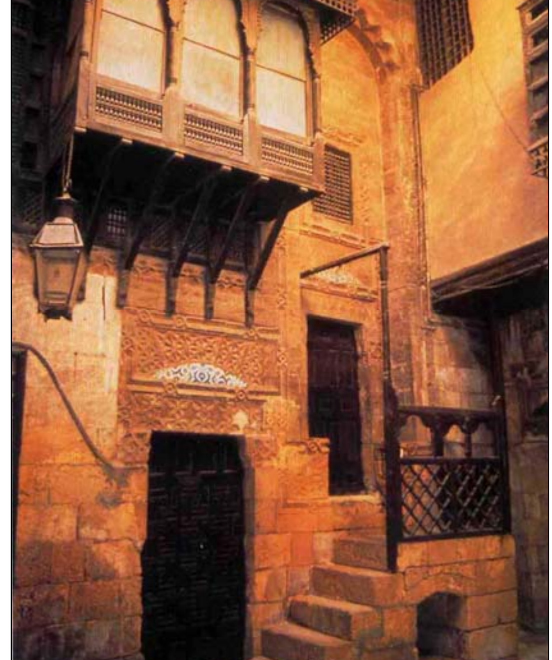
كان لمصر تاريخ واضح من الاحتلال الأجنبي و الاستغلال الاستعماري و تمثل نموذج للآثار السلبية للارتباك الثقافي الممتد بين جيرانها. هذا الارتباك ليس جديد فقد بدأ مع العديد من الغزوات الأجنبية خلال التاريخ و انتهى مع

* إدوارد سعيد مفكر و أستاذ جامعي أمريكي مرموق من اصل فلسطيني (المترجم).







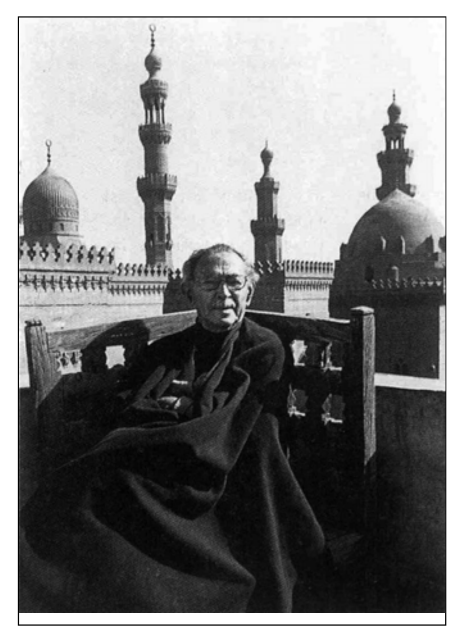


اعلي يمين : حسن فتحي

اسفل يمين : منزل فتحي في القاهرة . منزل تقليدي به العديد من الخواص الموجودة في مباني العصور الوسطي بالمدينة. كان فتحي متأثرا بعمارة العصور الوسطي من الناحية الفنية و الجمالية و أيضا بسبب المنافع العملية للطرق التقليدية.

اسفل يسار : مدخل منزل فتحي في القرنة الجديدة المشروع الذي بني سمعة فتحي في 1940.

اعلي يسار : منزل فتحي في القرنة الجديدة. ترتيب الأفنية الداخلية و الشرفات تمثل صفة أساسية حيث تمثل استخدام مبدع و بارع للمساحات مع الحفاظ علي الفصل بين المساحات العامة و الخاصة.



فتحي في سطح منزله بالقاهرة . غالبا في 1980. و في الخلفية مسجد السلطان حسن الذي ألهمه بكتابة دراسته "عمارة المساجد" (مخطوط غير منشور).

وصول الضباط الأحرار إلى الحكم بقيادة جمال عبد الناصر في23 يوليو 1952.

شهدت فترة الثلاث عشرة سنة القصيرة بين وصول إسماعيل باشا للحكم في 1863 و إعلان إفلاس الحكومة في 1876 تزايد الدين في مصر بنسبة ثلاثمائة في المائة و كان لإنجلترا اكثر من نصف هذا المبلغ و فرنسا الباقي فتم عقد لجنة دولية للتحقيق بعدها بسنتين في 1878 و نتج عنها طلب مشترك من البلدين إلى الخليفة العثمانى في الأستانة بخلع إسماعيل باشا و هو الأمر الذي تحقق بعدها بعام في 1879 و تلى ذلك وصول توفيق ابن إسماعيل إلى الحكم.
أصبحت للبلدين السيطرة الفعلية علي الحكومة و خصص الجزء الأكبر من الإيرادات المصرية لدفع الديون الأجنبية و كان يسمح فقط بالاحتفاظ بالمبالغ الضرورية اللازمة للمصاريف الإدارية. و في مواجهة الثورة المتنامية اتجهت قوة مشتركة من السفن الحربية الإنجليزية و الفرنسية إلى الإسكندرية و استعد الجيش المصري لحماية المدينة بإقامة الدفاعات. و تم قتل و إصابة العديد من أعضاء الجاليات الأجنبية في أعمال الشغب التي حدثت في 11 يونيو 1882 فقام البريطانيين بقصف المدينة و احتلالها بينما اتجه الأسطول الفرنسي - بناء علي تعليمات من حكومته بألا يكون جزء من العمليات العسكرية ضد مصر – إلى قناة السويس و كانت نتيجة احتلال الإسكندرية أن قامت الحكومة المصرية بإعلان الحرب ثم كانت المواجهة النهائية مع القوات العربية في قرية التل الكبير التي تقع في منتصف الطريق بين الإسماعيلية و الزقازيق في 13 سبتمبر 1882 أعقبها احتلال القوات البريطانية للقاهرة في اليوم التالي.
بقي البريطانيين في مصر لمدة ألسبعين سنة التالية و ارتفع الشعور الوطني ضد المحتلين في فترة ما بين الحربين العالميتين.
في خلال فترة الاحتلال تمت إقامة العديد من المؤسسات الهامة* مثل إنشاء المكتبة الخديوية – دار الكتب - بواسطة علي باشا مبارك و الجمعية الجغرافية الملكية في 1875 و بناء أول حديقة حيوانات في القاهرة بعدها بقليل. و لرغبة الخديوي إسماعيل في تقليد أوروبا فقد

* هذه الإنجازات تمت قبل الاحتلال في 1882 (المترجم).

شجع إنشاء الجرائد مثل جريدة وادي النيل في 1866.
انتشرت المناقشات العامة و التعبير عن الآراء المختلفة في أحوال البلاد و كان أول من رفع الشعار الوطني "مصر للمصريين" هو الصحفي سليم النقاش و بعدها مباشرة أضيف الوقود للمشاعر الوطنية بواسطة جمال الدين الأفغاني الذي بدأ في التحدث عن الحاجة إلى الإصلاح الديني في الشرق الأوسط و وجد تلميذ ملائم له في مصر هو الشيخ محمد عبده من جامعة الأزهر.

كان تأثير هذه الحماسة الدينية و الوطنية الجديدة ملحوظ علي الأدب و الشعر في فترة الخديوي و أدت إلى ازدهار الترجمة و نشوء نمط جديد من الشعر.

و مع افتتاح دار الأوبرا الملكية في 1869 - التي توافقت مع افتتاح قناة السويس – بدأت مرحلة جديدة في هذه النهضة الثقافية التي استمرت طوال مدة حكم الخديوي إسماعيل فبدأت المسرحيات التي عرضتها فرقة الفنان السوري أبو خليل القباني في العرض في القاهرة و بحلول العام 1898 كان يوجد عدد مائتين جريدة منها الأهرام و المقطم و احتوي عدد منها علي الشعر و النثر و المقالات و الأحداث الثقافية و باختصار فقد ازدهر الأدب و المسرح في هذه الفترة.

بدأ العديد من القادة – الذين تأثر بهم حسن فتحي بشكل مباشر أو غير مباشر في خلال السنوات الأولى لتكوينه الفكرى – في الظهور في هذا المناخ الثقافي الخصب و كان منهم طه حسين الذي بدأ دراسته في الأزهر لمدة اثنا عشر سنة قبل دخوله جامعة القاهرة في 1912.

و في النهاية ذهب إلى جامعة السوربون في باريس للدراسة و بعد عودته في 1919 كانت محاضراته عن التاريخ القديم في جامعة القاهرة و نشر كتابة الفلسفي "قادة الفكر" تكشف عن الاختلاف بين القيم الشرقية و الغربية بطريقة أدت إلى تأثير كبير علي معاصريه.
كان طه حسين يبلور المظالم التي يشعر بها المصريين بسبب الاحتلال الاستعماري - و التي أثرت علي أعمال فتحي المعمارية – بقوله:

"إن واجبنا الوطني أن نجعل المصريين يشعروا – أفرادا و جماعات – إن الله خلقهم للفخر و ليس للإذلال و خلقهم للقوة و ليس للضعف وخلقهم للسيادة وليس للسكون و خلقهم للتميز و ليس للخمول.
يجب أن نمحي من قلوب المصريين – أفرادا و جماعات – الفكرة الخاطئة و البغيضة و الإجرامية التي تجعلهم يتخيلون انهم خلقوا من طينة أخرى غير طينة الأوروبيين و انهم مكونين من مزاج مختلف عن مزاج الأوروبيين و إن عقلهم مختلف عن عقل الأوروبيين."

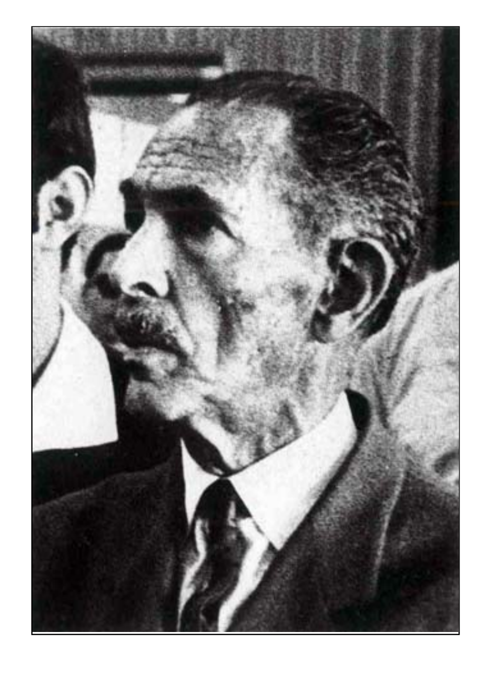
و كان من نتاج هذه النهضة الثقافية الكاتب نجيب محفوظ الحائز علي جائزة نوبل - الذي ولد في 1911 و تخرج من جامعة القاهرة في 1934 بشهادة في دراسة الفلسفة بعد ثماني سنوات من تخرج فتحي - و قد ألهم بموجة الإعجاب التي سادت مصر و العالم عند اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون في الأقصر فكتب أول قصة من قصصه الخمسين عن التاريخ الفرعوني في 1939 و كان اسمها "كفاح طيبة" و يدور موضوعها حول غزو الهكسوس لمصر القديمة.



انتشرت سمعة فتحي في مصر في الأربعينيات –1940 و ما تلاها – و لكنه كان موضوع للجدال فقد حاول أنصار الاتجاه الحديث في الجامعة تهميشه بعد نجاحاته الأولى و لكن تأثيره انتشر عالميا بعد وفاته في 1989 من خلال تلاميذه و أساليبه التي تعتمد الطرق التقليدية و الاستخدام المسؤول للمواد الطبيعية.

وكانت تستخدم الاستعارات المبطنة كوسيلة للتعليق السياسي علي الاحتلال البريطاني لبلاده. و تعكس كتاباته اقتناع فتحي إن مصر لا يمكن بنائها علي التكنولوجيا فقط و إن كل التقدم المستقبلي يعتمد علي الإخلاص و القيم الاجتماعية.

يتذكر الفنان حامد سعيد – صديق فتحي المقرب و زبونه في نفس الوقت – ما وصفه بأنه الإحساس بقرب وقوع الكارثة التي انتشرت في الدوائر الثقافية في مصر قبل الحرب العالمية الثانية (1939-1945) و لاحظ إن الموضوع الرئيسي للمناقشة في هذا الوقت كان هو الأزمة الثقافية و الهبوط الحضاري العام في البلاد.



هذا الإحساس العام بالأزمة الاجتماعية و الاقتناع العام بأن هناك شئ خاطئ بعنف في أسلوب الحياة المصرية المعاصرة قاد سعيد إلى البحث في جذوره و في الماضي و يعزو سعيد السبب في الفترة الطويلة من السلام و الازدهار للحضارة القديمة لبلاده إلى الأساس الطبيعي و الزراعي الذي قامت عليه البلاد.

يذكر سعيد إن الإحساس بالأزمة كان هو السبب الرئيسي وراء البحث عن الشخصية الثقافية التي ميزت أعمال فتحي في هذه الفترة و ذلك في وقت ظهور الحركة المعمارية الحديثة في أوروبا في بداية القرن العشرين التي كانت مضادة تماما للحفاظ علي التقاليد القديمة في البناء و معلنة عن بداية فترة جديدة.

فقد أعلن لوكوربوزييه في كتابه "نحو عمارة جديدة" Towards a New Architecture في 1927 إن استخدام مواد مثل الزجاج المسطح و الحديد و الخرسانة المسلحة - التي تعكس صورة العصر الصناعي – هي أساس التغييرات الثورية التي اقترحها و كان يعتقد مع الكثيرين من أنصار هذه الحركة إن الفراغات التي يمكن تشكيلها باستخدام التقدم العلمي لها آثار اجتماعية مستقبلية و إن الأمانة في التعبير باستخدام هذه التكنولوجيا ستكون شرط أساسي لمستقبل افضل.

شعر فتحي - بدلا من الاعتقاد بأن سلوك الناس محكوم بالفراغ المعماري - إن الإنسان و الطبيعة و العمارة يجب أن يتعايشوا في تناغم متوازن و كان يعتقد إن العمارة هي فن جماعي يجب أن يعكس العادات الشخصية و تقاليد المجتمع و ذلك بدلا من تغيير هذه العادات و التقاليد لتتواءم مع المبانى الحديثة و بالتأكيد فإنه لم يكن معارض للتجديد و لكنه شعر بأن التكنولوجيا يجب أن تكون تابعة للتقاليد الاجتماعية و مناسبة للاحتياجات الشعبية فنجد في كتابه "عمارة الفقراء" دعوة لتكامل الطبيعة و الصناعة

حيث قال: "يجب أن نجد حل للمشكلة الغير مبررة و المستمرة حتى الآن و هي الصدام بين المنتجات الصناعية و مطالب الطبيعة و المجتمع. سيكون من المفيد أن تتبع التكنولوجيا الاقتصاد و المواد الموجودة في منطقة معينة. بهذه الطريقة فإن النوعية و القيمة الموروثة في التقاليد و استجابة الإنسان للطبيعة يمكن الحفاظ عليها بدون التخلي عن التقدم العلمي - الذي يمكن تطبيقه بطرق مختلفة في أعمالنا -بحيث يكون في الوقت نفسه تابع للفلسفة و الاعتقاد و القيم الروحية."

و في مقابلة مع يوريك بلومينفليد – نشرت في مجلة Architectural Association Quarterly في 1974تحت عنوان "ما بعد المقياس الإنساني" Beyond the Human Scale – قال إن :" العمارة العربية تبدأ من الداخل و تذهب إلى الخارج و الشكل الخارجي يجب أن يعبر عن القوي الداخلية". هذه الجملة تبدو و كأنها تضع فتحي ضمن أنصار المدرسة الوظيفية و لكنه قال في نفس المقابلة "الفراغ له منطقه الخاص. العمارة الإسلامية هي عمارة فراغات و ليست عمارة حوائط. نحن في حاجة إلى عصر من اللا وظيفية نحن في حاجة إلى الجودة مع اللمسة الإنسانية".

الاهتمامات التي وجهت حسن فتحي

أظهرت النشاطات الثقافية في القاهرة – في الوقت الذي بدأ فيه فتحي عمله في عشرينيات و ثلاثينيات القرن العشرين – حنين قوي للماضي و الرغبة في التغيير و هو ما شكل أعماله فقام بالتركيز علي العديد من المواضيع التي تتكرر دائما وهي 1- العزلة و حماية العائلة و مسألة الخصوصية التي هي مطلب أساسي في المجتمعات الإسلامية و مهمة خصوصا في العمارة السكنية حيث عالمي الأسرة و الضيوف منفصليين.

و قد استطاع فتحي - بوضع الخصوصية كأولوية مهمة في كل جزء من تصميماته - وضع طريقة تنظيمية محددة في عمله مع الحفاظ أيضا علي حرية إبداعية كبيرة.

2- الموضوع الثاني هو اهتمامه بمسألة الفراغ حيث قام بعمل العديد من النماذج بدراسة تاريخ العمارة الإسلامية عموما و مدينة العصور الوسطي في القاهرة (القاهرة الإسلامية) بالتحديد و قام بتحويل هذه النماذج المكانية المرئية إلى مجموعة من القوانين و القواعد التي أدت إلى تطوير العديد من تصميماته الأولية و لاحظ خصوصا إن الفناء الداخلي – الذي استخدم في الشرق الأوسط لمدة ألف سنة – كان يؤدي بكفاءة دور المنظم الحراري في كل المنازل التي درسها و يساعد علي تصفية التراب من الهواء في المدينة.

و بالإضافة إلى الفناء الداخلي فقد لاحظ إن أنواع أخري من الفراغات مثل القاعة – غرفة الاستقبال الرئيسية في المنزل – التى حدث لها العديد من التغيرات في فترة قصيرة نسبيا من الوقت في المنزل القاهري و خصوصا في الفترة المملوكية و العثمانية.

فقد بدأت القاعة - التي جاءت إلى مصر من العراق في القرن الثاني عشر - كفناء داخلي مفتوح محاط بأيوانات من ثلاثة جهات علي شكل حرف T في منازل الفسطاط الضيقة حيث كان موضع الفناء الداخلي المفتوح مركزي في المنزل و لكن شكل الايوانات الجانبية اصبح اكثر بساطة و أضيفت النافورة لتبريد الهواء القادم إلى الفناء .

و في الشكل النهائي – في القاهرة الفاطمية – أصبحت القاعة داخلية تماما و ذلك نتيجة للكثافة و ضوضاء المدينة.

أما الايوانات الجانبية فقد تحولت في النهاية لتصبح تجويف بسيط في الجدارن الجانبية للقاعة المركزية

المغطاة و تخلق عنصر معماري متكامل و متحد و مناسب تماما للاحتياجات الاجتماعية لطبقة التجار في القاهرة.

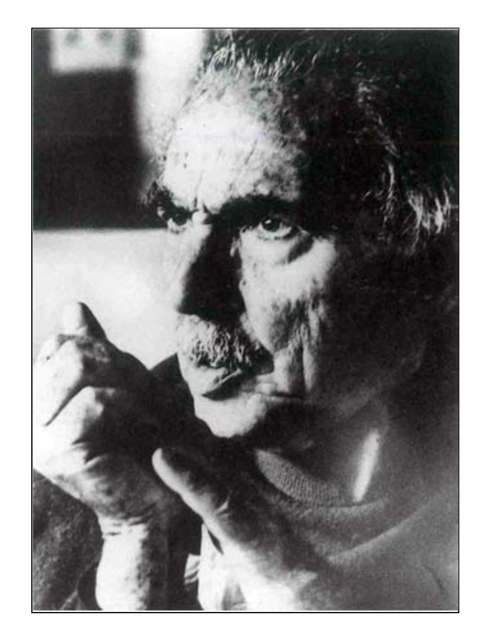
أخذت القاعة مع فتحي معني جديد علي إنها مساحة لصالة الاستقبال الأساسية في السكن و بدأ يقلل ارتفاعها مقارنة بالمنازل المملوكية و العثمانية ليكيفها مع الاستخدام السكني المعاصر.

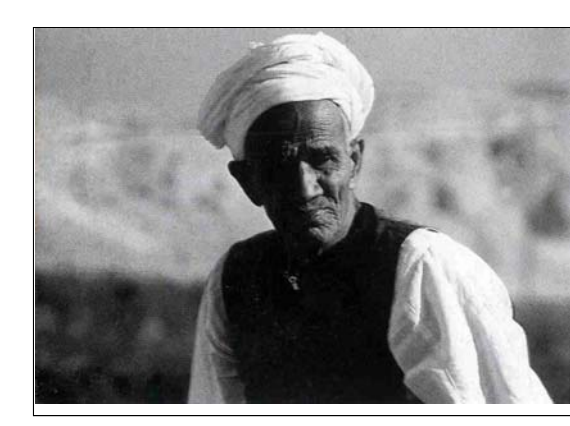
3- يشكل الفناء و القاعة اثنين فقط من عدة عناصر التي كيفها للاستخدام فهو لم يحصر بحثه التاريخي في العصور الفاطمية و المملوكية و العثمانية فقط و لكنه اهتم أيضا بالفترة الفرعونية التي تشكل الموضوع الثالث لاهتماماته.

و تشير رسومات الجواش للقرنة الجديدة و الحديقة الفرعونية و استخدامه للرسومات الفنية المصرية القديمة في العديد من أعماله إلى البعد الكامل لهذا الاهتمام فنجد في الأعمال التي يستخدم فيها هذه الرسومات ان الحوائط و الحدائق و الممرات و برك المياه تظهر في المخططات و في الواجهات في نفس الوقت (ص22) وذلك مثلما تظهر الرسومات علي حوائط الأقصر و طيبة من الأمام و الجانب لتساعد المشاهد علي الفهم الكامل للعمل.

و قد كان من المعروف عن فتحي تأثره بقوة بأبحاث الأثري دو لوبيز R.A.Schwaller de Lubicz الذي قابله في الأقصر أثناء تنفيذ مشروع القرنة الجديدة حيث يعتبر كتاب " المعبد في الانسان" The Temple in Man الذي كتبه دو لوبيز بحث ممتاز عن علوم الحساب و الفلك عند الفراعنة و يتتبع علاقتها مع العمارة و الفن في مصر القديمة (ص89) .

حاول فتحي ان يوسع المحتوي التاريخي لعمارته ابعد من





علاء الدين مصطفي المعلم النوبي الذي عمل مع فتحي في اغلب أعماله و كانت الدروس التي تعلمها من البناءين النوبيين في كيفية البناء قليل التكلفة باستخدام الطين في القباب و القبوات قد شكلت عمارة فتحي.

العصر الفرعوني في بلده التي تمثل اليوم حالة استثنائية من تراكم التأثيرات التاريخية. فالعصر الفرعوني - الذي بدأ في **3100** ق.م. عبر الممالك القديمة و الوسطي و الحديثة و استمر لمدة ثلاثة آلاف سنة حتى غزو مصر بواسطة الاسكندر الأكبر - استمر لفترة طويلة نسبيا و كان منتجا من الناحية الثقافية و لا يمكن بالتأكيد إهماله بواسطة معماري ذو اهتمامات واسعة المدى مثل فتحي .

4- تأثر فتحي بقوة بالعمارة المحلية للنوبة المعتمدة علي الطين كمادة للبناء و التي فتحت له عالم جديد من الإمكانيات و بمجرد اقتناعه بمزايا الطين من حيث التاريخ الطويل و طول البقاء و الملائمة الثقافية و قلة التكلفة و المزايا البيئية فان فتحي لم يري أي سبب يمنع استخدامه علي نطاق واسع و لكن ما لم يتوقعه هو المقاومة الواسعة التي ارتفعت و ذلك بسبب الربط بين البناء بالطين و الفقر في عقول العامة.*

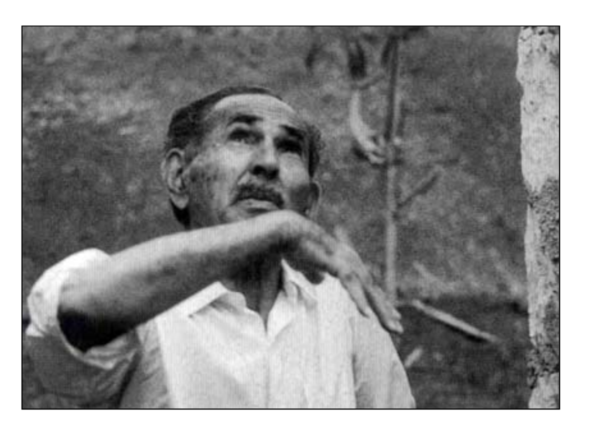
5- الحاجة إلى عمارة تربط – و لا تفصل – الإنسان بالطبيعة. يظهر اقتناع فتحي بالحاجة إلى الاتحاد مع الطبيعة فى كل مشاريعه و هذا ما يميز أعماله علي جميع المستويات و يلاحظ هنا التشابه بين اقتراح مزرعة ريفية متواضعة في بداية أعماله مع منزل الصباح الفاخر و هو واحد من أعماله الأخيرة.

---

* المقصود هنا هو ان الفقراء يعتبرون منازل الخرسانة المسلحة من علامات الثراء (المترجم).

فقد استخدم - من البداية و حتى النهاية – التهوية الطبيعية و توجيه المبني و المواد المحلية و طرق البناء التقليدية و تقنيات الحفاظ علي الطاقة.
و قد وصلت هذه الجهود إلى أقصى درجات التعبير الدقيق في تصميم قرية باريس التي تقع في الواحات الخارجة في قلب صحراء مصر حيث كان السوق - المبني الوحيد في القرية الذي اكتمل قبل إيقاف البناء في القرية بسبب حرب **1967** – يظهر مهارات فتحي في التنظيم البيئي بأحسن صورها فقد كان السوق بمثابة منطقة التوزيع المركزية لمجتمع زراعي معزول و يجب أن يوفر التخزين البارد للمنتجات الزراعية القابلة للفساد التي تحفظ هناك قبل الشحن و البيع بدون أي إمكانية لاستخدام أجهزة تبريد أو تكييف.
قام فتحي بعمل دراسات تفصيلية للحرارة و الرياح في المنطقة و للاستجابات المعمارية التقليدية لهذا المناخ الصعب التي نفذت بواسطة القرى المحلية هناك.
لذا كان توجيه السوق يراعي أن يزيد بأقصى حد حركة الهواء بداخله ففي حين أن الأجزاء العليا من المبني كانت موضوعة بحيث تلقي الظلال علي الأجزاء السفلي لتقلل الأشعة الشمسية فإن ملاقف الهواء كانت مصممة لتكون عالية الارتفاع لتستقبل رياح الصحراء و تجعلها تتجه للأسفل من خلال مجموعة من المصدات الموضوعة بزوايا مائلة لتزيد من سرعة الهواء المتجه إلى القبو - البدروم – حيث توضع الخضراوات و الفواكه التي تنمو في الواحة للتخزين.

و قد اظهر هذا التصميم إن تطبيق المعرفة العلمية لا يحتاج أن يكون منفصلا عن الإنسان و إن "التكنولوجيا ذات البعد الإنساني" يمكن أن توجد فعليا.



6- الموضوع الآخر الذي ميز أعمال فتحي هو استخدامه للجمال الفنى و التناغم و التناسب وباعتباره عازف كمان بارع فقد أدرك إمكانيات استخدام الإيقاع الموسيقي في أعماله و دائما ما أشار إلى هذا في كتاباته.
و فى حين إن الموسيقي هي اكثر أنواع الفنون التي يمكن إدراكها بالإحساس و لا يمكن رؤيتها فإن فتحى قام بإظهارها في أعماله المعمارية. و يكشف الحس و الإيقاع الذي ظهر في المشاريع المعروضة هنا عن اليد البارعة لفتحي الموسيقي – و التي تظهر بوضوح خاص في الموقع العام للقرنة الجديدة و في اقتراح توسعة قرية الحرانية للمنسوجات و بوضوح اكثر في رسومات منزل إسماعيل عبد الرازق أو في واجهة منزل رياض. و كل هذه الرسومات تقترب من التدوين الموسيقي المتناغم.

و قد ظهر دمجه للمواهب الموسيقية مع العلاقات الرياضية المستخدمة في القياسات الفرعونية (ص89) في العديد من مشاريعه التي تستحق دراسة اكثر بما إنها كانت عامل هام في منهج تصميماته. و فى الحقيقة فإنه لا يوجد نظام تحليلي يصلح لدراسة ما هو تعبير عن احساسات الروح الانسانية.

القواعد العامة لأعمال حسن فتحي

من الممكن القول بان الستة قواعد العامة التي وجهت حسن فتحي خلال عمله هي إيمانه بأولوية القيم الإنسانية في العمارة و أهمية النظرة الشاملة بدلا من المنهج المحدود و استخدام التكنولوجيا المتوافقة و الحاجة إلى أساليب بناء تعاونية لخدمة المجتمع و الدور الرئيسي للتقاليد و إعادة بناء الاعتزاز الثقافي الوطني من خلال البناء.

القاعدة الأولى – القيم الإنسانية فى العمارة – نجدها في إظهاره العديد من الاهتمامات بشأن تدمير البيئة و هو الموضوع الذي يحظي بأولوية متزايدة اليوم إضافة إلى اختلافه عن أغلبية المعماريين في زمنه برفضه تحويل مستخدمي المباني إلى مجرد أرقام مجهولة و كان يصرح باعتزاز بالأهمية الحيوية لكل واحد من زبائنه بغض النظر عن حالته الاجتماعية أو الاقتصادية .
و قد ادهش منتقديه في تصميمه لقرية القرنة الجديدة بإصراره علي التصميم المخصوص* لكل منزل في مستوطنة مخصصة لسبعة آلاف نسمة. هذه الدرجة من الاهتمام تتعارض مع مناهج أخرى للإسكان أخذت في الانتشار في هذا الوقت مثل مشروع لوكوربيزييه للوحدات السكنية في مرسيليا بفرنسا.
و قد كان من الواضح أين يقع تعاطف فتحي ففي مشروع القرنة الجديدة حدد اهتماماته العميق لمأزق من لا يملكون مسكن علي مستوي العالم و لم يكن يهدف إلى مساعدة الفقراء في بلده فقط و لكنه رأي إن أسلوبه صالح للتطبيق علي مستوي العالم .

لم يكن فتحي محصورا في نظرة وظيفية أو تقنية ضيقة للعمارة لكنه بدلا من ذلك رأي العمارة علي إنها فن يتضمن كل مظاهر النشاط الإنساني. هذه القاعدة الثانية – النظرة الشاملة – تظهر إدراك شديد الذكاء لتضمين أعماله الدين و الفلسفة و التاريخ و علم الاجتماع و العلوم و الفيزياء و أيضا الموسيقي و الأدب و الفن و الرقص. و تعمل بثبات مع كل التأثيرات علي أعماله بطريقة واضحة. ففي البحث عن مصادر العمارة الإسلامية – مثلا – لم يحد نفسه بحدود بلده و لكن كان عنده منظور أوسع. بينما في المواد التي يختارها و الفراغات التي ينشئها كان عنده ارتباطات روحية و نفسية و ثقافية ببلده مما انشأ استجابة واسعة.
كان فتحي متمكنا في أحاديثه و كتاباته من الاستشهاد بنطاق واسع من المراجع و الكتب للعديد من الكتاب و الشعراء و الفلاسفة الأوروبيين و الهنود و الصينيين** و كانت مكتبته الشخصية تعكس هذا الاهتمام العالمي . أما اهتماماته الموسيقية فكانت تظهر في التسجيلات التي يمتلكها لكبار الموسيقيين الكلاسيكيين مثل برامز و بيتهوفن و موزار. و كان يشبع فضوله الكبير بالسفر المستمر مما أعطاه هذه النظرة الكونية الشاملة و الغير

* أي عدم تطبيق عدة نماذج موحدة للمنازل (المترجم).
** Lao Tze , Dante Aligheri , Antoine de Saint Exupery , Rabindranath Tagore , Jacques Berque and Schwaller de Lubicz

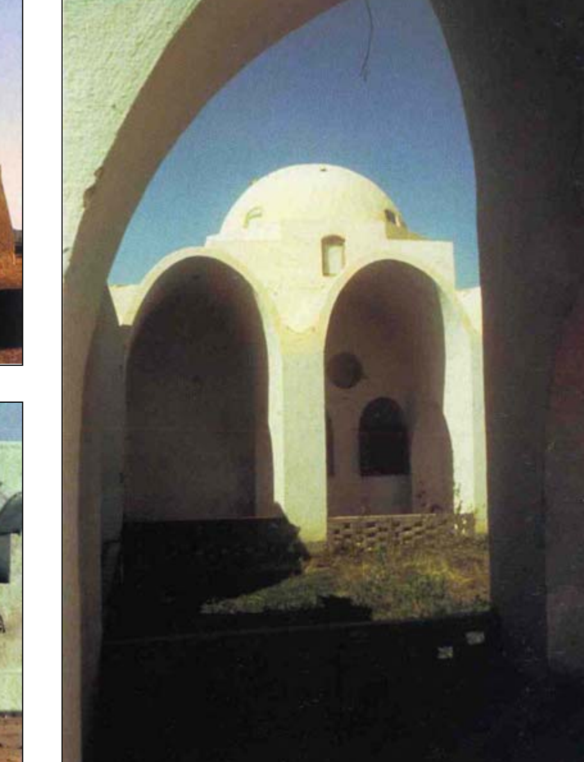
مغرقة فى المحلية للعالم من حوله.
و تعبر كتابات فتحي الكثيرة عن مشاكل تخطيط المدن و رسوماته و الصور التى يحتفظ بها للنوبة عن فكره المتعدد و الملاحظ هنا هي قدرته علي ان يجعل كل هذه العناصر في خدمة العمارة التي اعتبرها أم الفنون و إن ذلك لم يكن بعثرة لطاقاته.

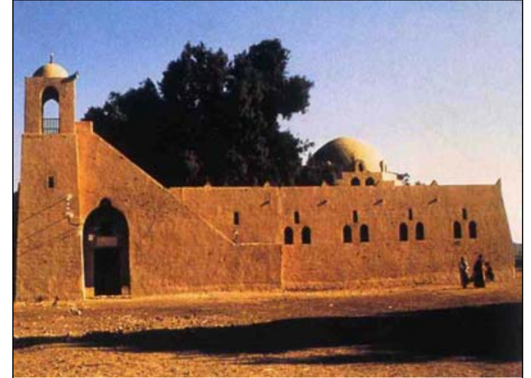
القاعدة الثالثة لاعمال فتحي – و التي ميزته بقوة عن الحركة المعمارية الحديثة – كانت أيمانه بالاحتياج إلى التكنولوجيا المتوافقة في العمارة . و علي حين نجد إن الهدف الأولى لفلسفة الحداثة المعمارية كما شرحها لودويج مايز Ludwig Mies van der Rohe هو "أن تعبر عن تكنولوجيا العصر" و ذلك لإن العمارة هي إرادة العصر التي تترجم إلى فراغات" و قد غيرت وجهة النظر هذه وظيفة المعماري من رئيس لعملية البناء إلى منتج لمبني يتوافق مع المجتمع و البيئة و في النهاية أصبحت وظيفته إدماج آخر التطورات التكنولوجية في عمله.

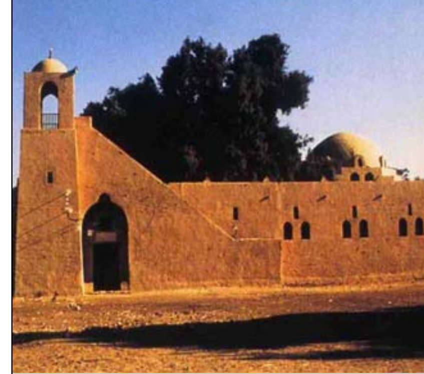
ما اقتسمه فتحي مع مايز هو تقديره لأعمال الفيلسوف الألماني ايمانويل كانط و لكن فتحي اختلف في فهمه لهذه الفلسفة فعلي حين كان رد فعل مايز إيجابيا تجاه فكرة كانط بأن "الحقيقة لا تمس بالخبرة الإنسانية" و التي قادته إلى البحث عن الغرض من كل تفصيلة صغيرة في المبني فإن فتحي ارتبط اكثر بما اسماه كانط "تصوير الخيال" الذي هو شخصي تماما و لذلك اكثر منطقية للإثبات.
و بالنسبة إلى فتحي فإن التكنولوجيا يجب أن تطبق بطريقة متوافقة مع كلا من المستخدمين و البيئة و يجب التحكم بها بواسطة ما اسماه "المعرفة الفطرية التي تجئ من المشاعر بدون دراسة أو تحليل و بما يسمي في علم النفس اللاوعي".
و دعا بثبات كل المعماريين إلى أن "يلطفوا" الأساليب العلمية بإضافة الحساسية للاحتياجات الإنسانية فكان فهمه للتكنولوجيا مرتبط بقوة بالمعني الأصلي اليوناني لكلمة techne التي تعني مهارة أو حرفة اكثر من التطبيق الأعمى للعلوم و من خلال هذا الفهم شعر بأن العمارة يمكن أن تكون الحكم بين اعلي إنجازات الذكاء الإنساني و العالم الطبيعي و ذلك للمصلحة المشتركة لكليهما لذا فقد آمن فتحي إن العمارة الحديثة فشلت في تحقيق افتراض مايز "أن تعبر عن تكنولوجيا العصر" و يظهر ذلك فيما قاله في محاضرة في جامعة اسيكس في 1970* :
إن اتجاه كل تقدم في التكنولوجيا كان باتجاه سيطرة الإنسان علي البيئة. و مع ذلك فانه حتى وقت قريب فان الإنسان حافظ علي توازن معين بين وجوده المادي و الروحي و بين العالم الخارجي. تمزيق هذا التوازن سيكون له تأثير ضار علينا جينيا و ماديا و نفسيا و كيفما تكون سرعة تقدم التكنولوجيا فإن كل تغيير يجب أن يكون منسوبا إلى معدل التغيير فينا – البشر – كنوع.

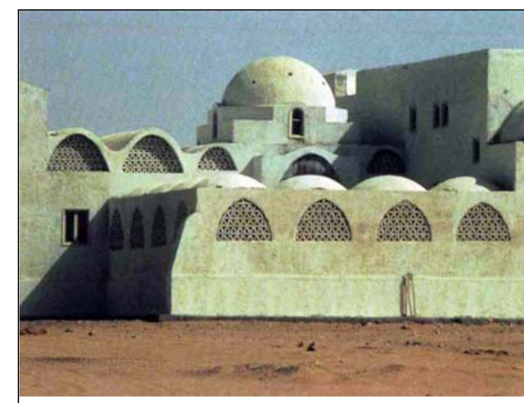
القاعدة الرابعة في أعمال فتحي هي اعتقاده في فكرة البناء التعاوني و بوضع هذه الفكرة موضع التطبيق في بناء قرية القرنة الجديدة منذ خمسين سنة فإنه في النهاية كان يراها مقبولة التطبيق في كل أنحاء العالم.

* The Arab House in the Urban Settings

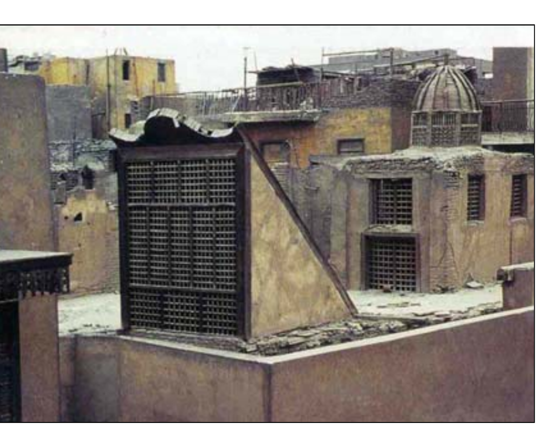


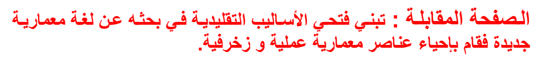






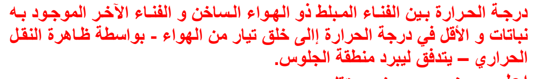






الصفحة المقابلة : تبني فتحي الأساليب التقليدية في بحثه عن لغة معمارية جديدة فقام بإحياء عناصر معمارية عملية و زخرفية.

اعلي يسار : الملقف يرتفع فوق البلكونة مع المشربية في قاهرة العصور الوسطي و كلاهما يسمح للهواء البارد أن ينتشر بكفاءة.



اسفل يسار : الملقف و الشخشيخة - يدخل الهواء من خلال الملقف و يطرد الهواء الساخن داخل المنزل الذى يرتفع إلى اعلي و يخرج من الشخشيخة .

اسفل يمين : التختبوش – منطقة الجلوس المسقفة بين فناءين . يؤدى اختلاف درجة الحرارة بين الفناء المبلط ذو الهواء الساخن و الفناء الآخر الموجود به نباتات و الأقل في درجة الحرارة إلى خلق تيار من الهواء - بواسطة ظاهرة النقل الحراري – يتدفق ليبرد منطقة الجلوس.



اعلي يمين : مسجد نوبي تقليدي.



هذه الصفحة : تصميمات فتحي للمباني تعيد صياغة الأشكال التقليدية.

اعلي يسار : مسجد القرنة الجديدة **1947** يضاهي المسجد النوبي التقليدي (الصفحة المقابلة) و يلاحظ أن ارتفاع المئذنة يتوازن مع كتلة القبة في اليمين.

يمين : مركز تعاوني – الخارجة **1970** – المقعد يتمتع بالظل و تيار هواء بفضل الفناء.

اسفل يسار : استراحة السادات – جرف حسين **1981** – القباب و القبوات ميزت مباني فتحي خلال كل أعماله . الطرق التقليدية في نشر و تحريك الهواء تغني عن استخدام أجهزة التكييف المكلفة ماديا.

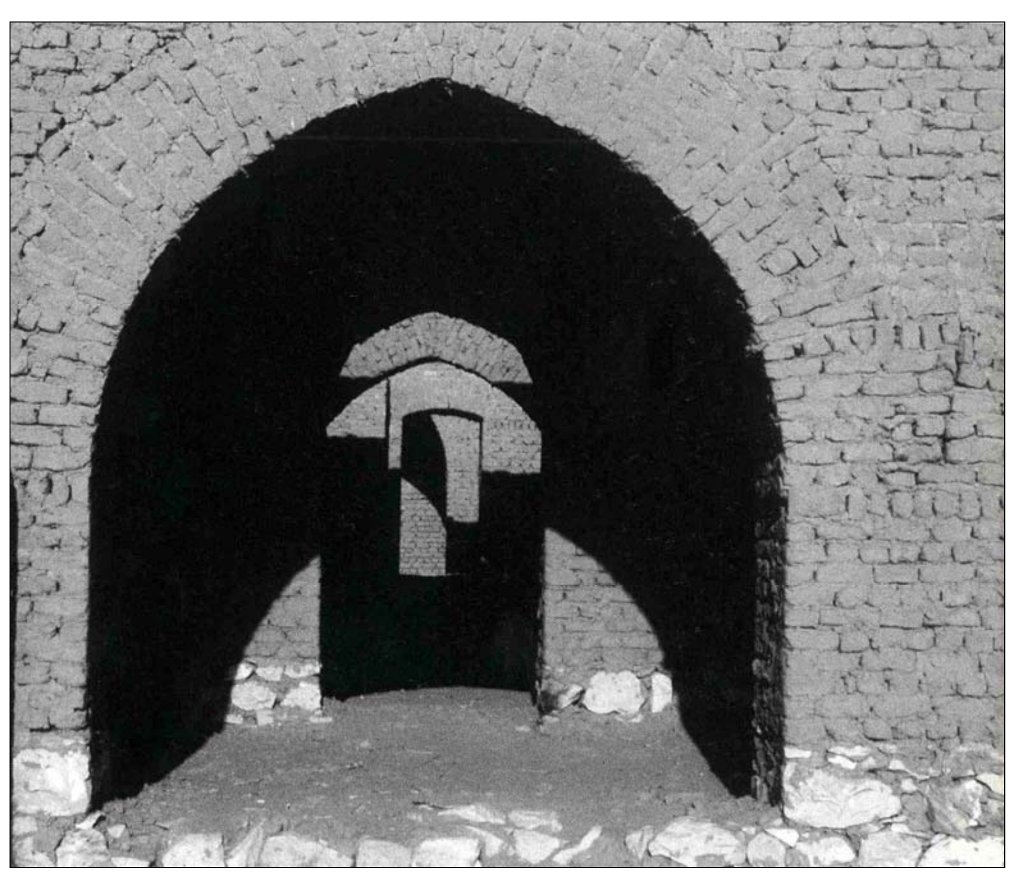
لم يبحث فتحي عن وضع نظرية لأعماله و لكنه رأي أن يعمل المعماري بالمشاركة مع الناس و يقدم الإرشادات في المواضيع الإنشائية و الجمالية.
و في النهاية أراد تجسيد هذا المفهوم في معهد التكنولوجيا المتوافقة* الذي يعتمد علي الأفكار التي بدأت في القرنة الجديدة.
و عندما طلب منه إعادة بناء سحار في سلطنة عمان بين 1970 و 1973 - حيث دمرت النيران معظم المنطقة التجارية للمدينة - عمل مع الحرفيين المحليين علي تنمية سقف خفيف الوزن باستخدام المواد المتاحة غير الغالية مثل الأقمشة المقواة بالقصب و التي كانت خفيفة الوزن جدا و متوازنة إنشائيا و صامدة للتغيرات الجوية و قدمت إمكانية معمارية متنوعة.

شجع فتحي احترام التقاليد المعمارية علي أساس إن التقاليد هي "القياس الاجتماعي للعادات الفردية" ومراعاة تأثير هذه العادات علي المجتمع ككل و صرح بأن مسؤولية كل معماري أن ينمي و يزيد الوعي لهذه التقاليد و أن يدمجها بتجانس مع كل تصميم حيث تمثل التقاليد النتيجة التراكمية للتطور المستمر و هي مرتبطة بكل ثقافة . و شدد علي إن الإبداعية الفردية للمعماري لا تحتاج إلى التضحية بالتقاليد لان جذور العمارة تكمن في استمرارية الخبرة المكتسبة علي مدي فترة زمنية طويلة.
و بالنسبة لفتحي فان إعادة اكتشاف الشكل التقليدي أدى به إلى البحث عن الرابط المفقود في السلسلة الثقافية التي قطعت بوصول العصر الصناعي و خاصة في بلده الام.

القاعدة السادسة في أعمال فتحي هي المحاولة بإصرار لإيقاظ الإحساس بالفخر الثقافي بين مواطنيه و أن يجعلهم مدركين لميراثهم المعماري الغني. و بسبب مجهوداته فان العديد من الشباب اصبحوا يعرفون عن العمارة الإسلامية في القاهرة أو يمكن رؤيتهم في معاهد البحث المختلفة يدرسون الكتب التاريخية مثل "وصف مصر" ليعرفوا كيف كانت مدينتهم.
هذا الوعي لم يقتصر علي مصر فقط و ذلك لان اسم فتحي اصبح مرتبط بإحياء التقاليد المعمارية في كل بلاد العالم النامي حيث إن العديد من البلاد النامية في اندفاعها في اتجاه التقدم كانت تستأصل عمارة الماضي و كانت واحدة من إسهامات فتحي هي التحذير الفعال من العواقب. و قد أدت تحذيراته في الشرق الأوسط علي الخصوص إلى الإدراك بحجم التهديد الذي يواجهه الميراث المعماري الذي لا يمكن تعويضه و اتخذت عدة خطوات للمحافظة علي هذا الميراث و تخليده.

* لم يستطع فتحي إنشاء المعهد في مصر و لكن مدرسة العمارة العليا فى جرينوبل بفرنسا أنشأت وحدة CRAterre المتخصصة فى التكنولوجيا المتوافقة للبناء...و قام أحد تلاميذ فتحى من المعماريين الفرنسيين بالذهاب إلى قرية اورفيل بالهند و أنشأ المعهد تحت اسم معهد الأرض في اورفيل (http://www.earth-auroville.com/) و قد اصبح المعهد الممثل الرسمي للهند في إحدى لجان اليونسكو (المترجم).

قرية باريس الجديدة بالواحات الخارجة و قد توقف المشروع بعد حرب 1967 .



1

الأعمال الأولى : 1928–1945

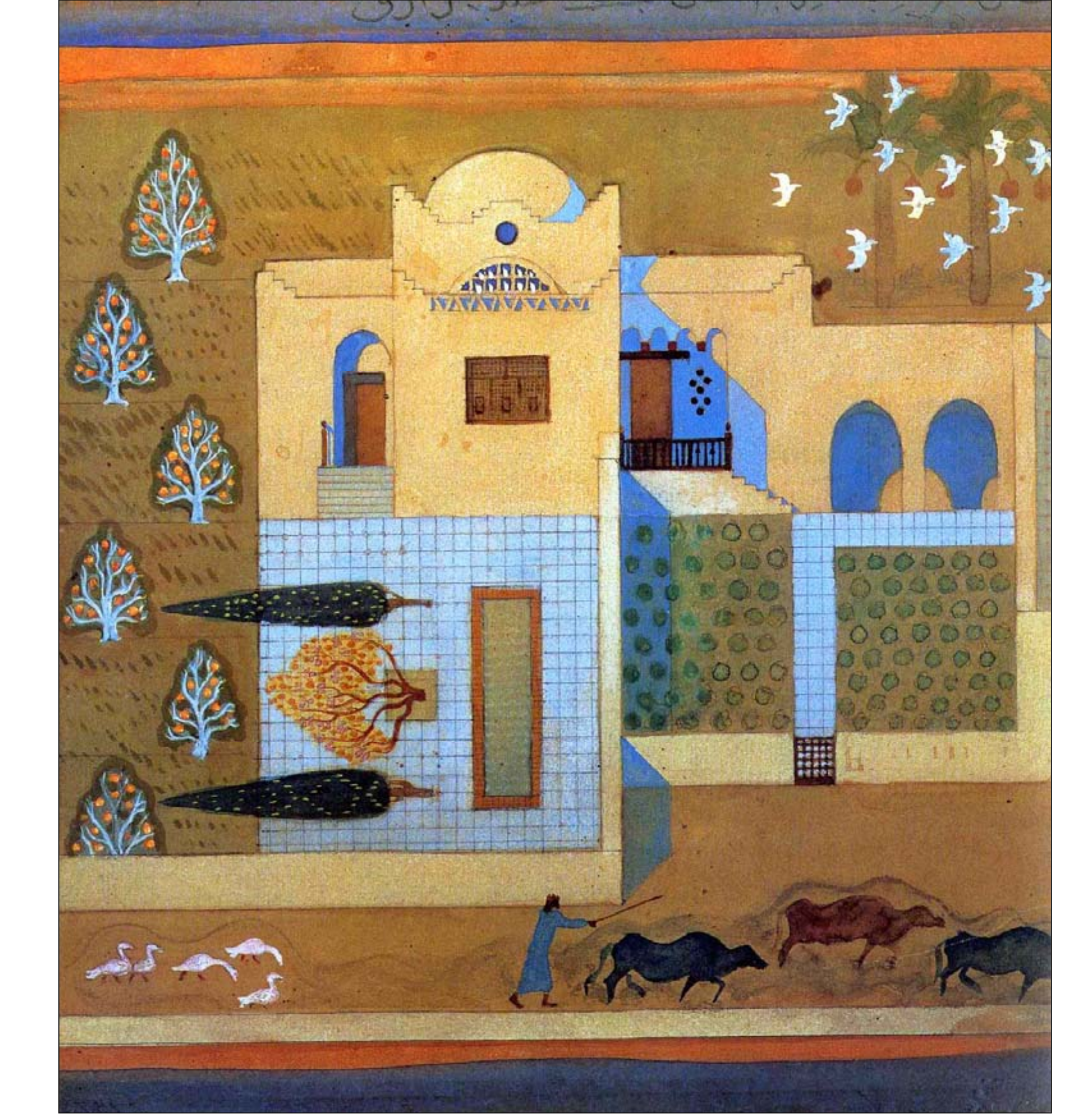
توضح

المشاريع الأولى الموثقة لحسن فتحي في الفترة من 1928 إلى معرض المنصورية في 1937 التحول الملحوظ في أفكاره عما تلقاه في فترة التعليم المعماري .
ففي مدرسة طلخا في 1928 – و هي أول مشروع موثق لفتحي بعد تخرجه من الكلية – نجدها مطابقة لقواعد مدرسة الفنون الجميلة و تظهر تفضيله للتفاصيل التقليدية الغربية مثل الأعمدة الدورية و الكرانيش.
و في أعماله المنتهية في الثلاثينيات – التي تتضمن العديد من المنازل مثل فيلا حسنى عمر و فيلا سادة البرية و كشك La Giardinara – فان تأثير الاتجاهات المعمارية المسيطرة في أوروبا في هذا الوقت يبدو واضحا حيث أن أي مشروع منها لا يحمل أي صلة بالعمارة المحلية في مصر هذا علاوة علي استخدمها للمواد الحديثة مثل الخرسانة و الحديد و الزجاج و الأسقف المسطحة.
أما في المشاريع الغير سكنية مثل كازينو البسفور و مبني جريدة الصباح - و التي انتهت في 1932 – فإنها تحاكي أسلوب Art Deco للمعماري شارل رينيه ماكينتوش في تكوينه لمنزل يقع في نورث امبتون في إنجلترا في 1916 و هو الأسلوب الذي انتشر في أوروبا و امريكا.

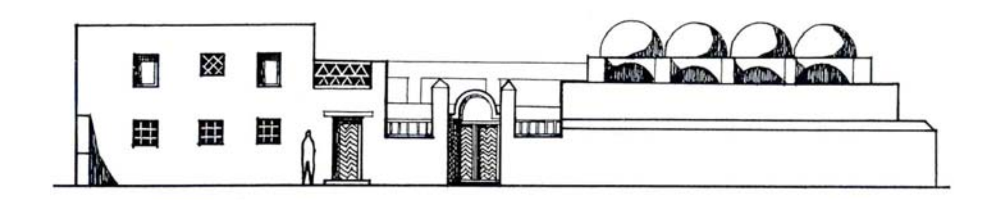
هذه المشاريع الأولى لفتحي ذات معني هام لأنها توضح اهتمامه بالاتجاهات المعمارية في أوروبا و تأثير انتقالها إلى مصر عبر الكتب و المجلات.

بداية من سنة 1937 و 1938 فإن الأسلوب الحديث لفتحي بدأ يتأثر بالتفاصيل المعمارية المحلية العربية مثل المشربية و الشرفات التي توجد بها أعمال الخشب المنحوت و المداخل ذات العقود و الشبابيك و الحوائط السميكة المائلة و ذات الزوايا و ظهر المزج بين الأنماط الشرقية و الغربية في تصميماته لمنزل أخيه محمد فتحي و منزل السيدة الحريني و كلاهما تم في 1938 و أيضا في تصميمات المباني العامة مثل أحد المستشفيات في القاهرة في نفس السنة.
و في أثناء عمله في هذه المشاريع فانه كان مستمر في بحثه ليحدد السمات الأساسية لعمارة القاهرة الإسلامية و ينمي ذخيرته من الأشكال التاريخية المحلية.

عرض فتحي في معرض المنصورية في 1937 بعض التصميمات لمنازل الطين – التي لم يتم بنائها – و التي كانت جديدة في أسلوبها و استخدامها لألوان المياه بجودة وجمال فائقين و بالرغم من صعوبة قراءة هذه التصميمات بالطريقة المعمارية التقليدية لأنها رسمت بنفس الأسلوب الذي استخدمه الفراعنة في الرسم علي حوائط المعابد الفرعونية من حيث تعدد المنظور في اللوحة الواحدة – حيث يتم دمج المخطط و الواجهات في لوحة واحدة – فان لها تأثير مذهل علي الناظر إليها لجمالها و دقتها



رسم جواش لمنزل عبد الرازق - انتهي بناؤه في 1941 - و تم عرضه في المنصورية في 1937 و يحاكي الاسلوب الفرعوني في الرسم بما يمكن تسميته المنظور المسطح في الرسم.



واجهة مشروع الجمعية الزراعية الملكية – بهتيم 1941 – حيث فشلت محاولة فتحي الأولى لبناء القباب مما قاده إلى البحث عن طريقة جديدة لبناء الأسقف غير المكلفة.
الصفحة المقابلة : المقابر الفاطمية المبنية في أواخر القرن العاشر في جنوب اسوان.

و أسلوب رسمها الذي يجعل الناظر إليها يشعر كأنه في عالم أسطوري نصف حقيقي و نصف خيالي من حيث طريقة رسم الأشجار و الحيوانات و اندماج الأرض و المياه و كأن هذه هي جنة طبيعية تمثل العمارة فيها الإحساس بالذات.

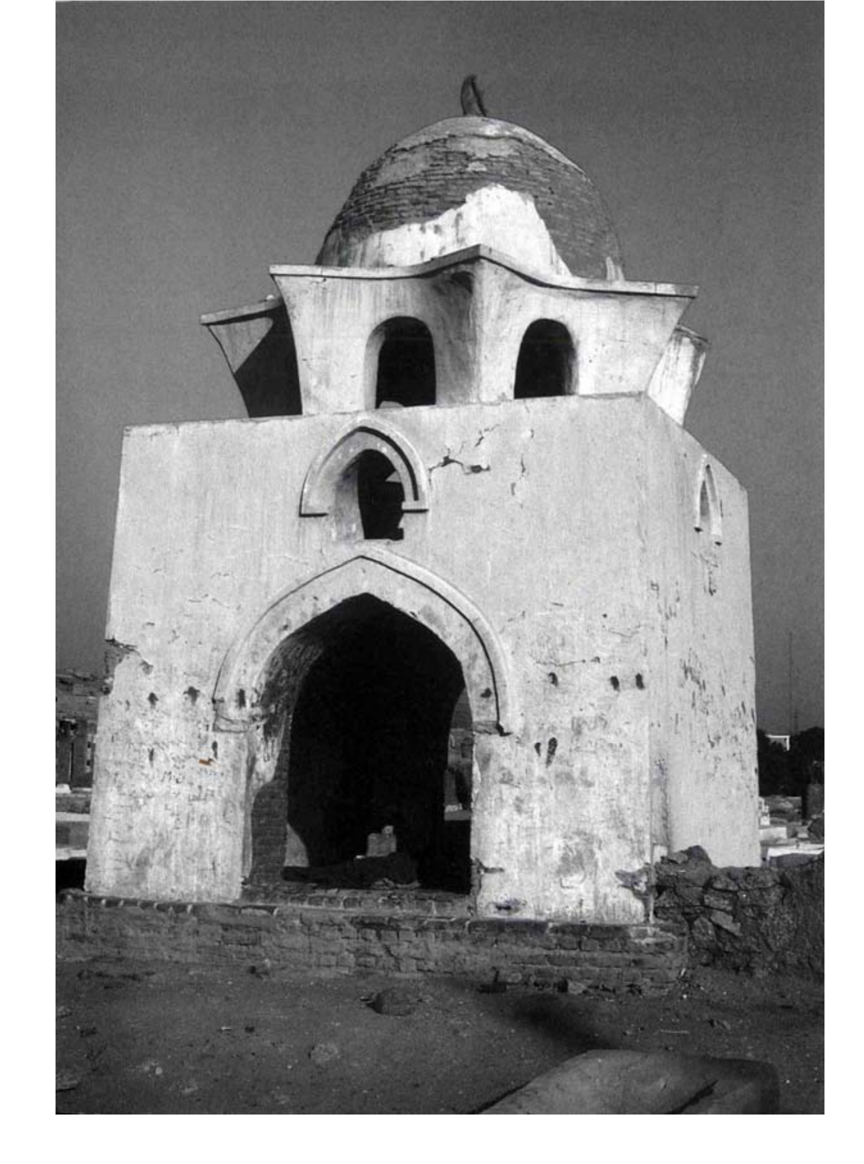
مزرعة الجمعية الزراعية الملكية و رحلة النوبة

كنتيجة مباشرة لمعرض المنصورية فإن واحد من المشاريع الأولى التي تم التعاقد عليها كان تصميم مزرعة للجمعية الزراعية الملكية في بهتيم في **1941** و قد كان هذا المشروع الكبير لحظة هامة في مسار حسن فتحي وجعله يطور من تقنياته و ذلك لإيجاد طريقة لبناء القباب و القبوات التي رسمها في لوحاته الملونة بحيث تكون قابلة للتطبيق و تتجنب طرق البناء المكلفة و ذلك لتحل أزمة الإسكان في ريف مصر .
يتكون مشروع بهتيم من عدد من المنازل و حظيرة للحيوانات و مخزن للحبوب و برج للحمام محاطة جميعها بسور و لها باب رئيسي واحد و قد تم توزيع مكونات المشروع بحيث يوفر منطقة واسعة مفتوحة للحيوانات توضع بعيدا عن المنازل و كان العنصر المسيطر في التصميم هو مخازن الحبوب التي تحتاج لنظام تهوية طبيعي و لمساحة كبيرة للتخزين.

و صممت المنازل و الحظيرة بأسقف مسطحة بغرض تسقيفها بعروق الخشب بالطريقة التقليدية و التي لا تمثل مشكلة في التنفيذ و لكن تنفيذ القباب و القبوات في مخزن الحبوب كان موضوع آخر فمحاولات فتحي الأولى لبنائها من الطوب فشلت و انهارت القباب و أصبحت محاولاته لاكتشاف الطريقة الصحيحة لبنائها هي الخطوة الثانية المهمة في حياته.
سبب انهيار القباب صدمة و إحباط لفتحي و نصحه أخيه علي فتحي بالسفر إلى جنوب أسوان ليدرس العمارة النوبية المبنية بالطوب و التي لم تتغير منذ عصر الفراعنة فقام برحلة إلى النوبة ليشاهدها و يصورها.

يوضح فتحي في كتابه "عمارة الفقراء" - الذي كتبه بعد هذه الواقعة بثلاثة عقود – شعوره بالسعادة لاكتشافه النظام الإنشائي الذي يسمح له بالبناء بالطوب الطيني بدون أي حاجة لأي دعامات و قد كان اختياره و استخدامه لهذه المادة التي أصبحت مرتبطة باسمه هو العامل الأساسي في عمل فتحي و هو ما سبب له الكثير من المعارضة.

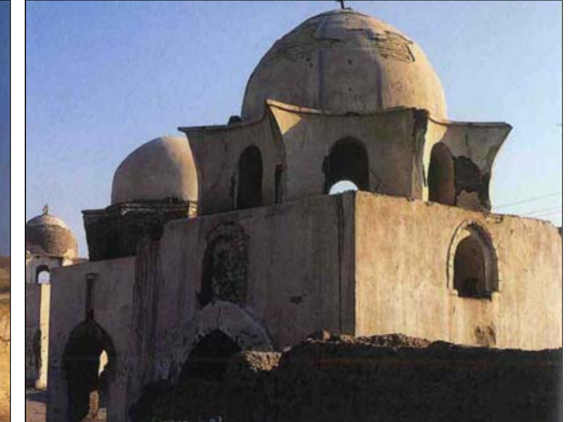
قام فتحي في هذه الرحلة بدراسة عدة أمثلة للبناء بالطين من فترات مختلفة مثل المباني الفرعونية النادرة المبنية بالطين حيث كانت العادة في مصر القديمة هي استخدام الأحجار في بناء المباني الدينية مثل الأهرامات و المعابد و استخدام الطوب الطيني في المباني العادية المخصصة للاستخدام اليومي و بالتالي فقد استمرت المباني الدينية و أصبحت جزء من الميراث المعماري الذي يجذب الانتباه و زالت معظم المباني العادية.

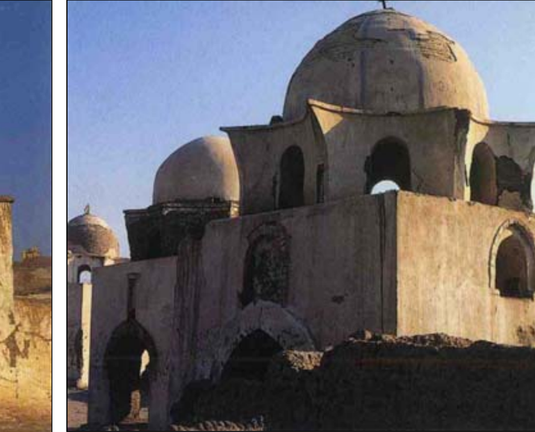


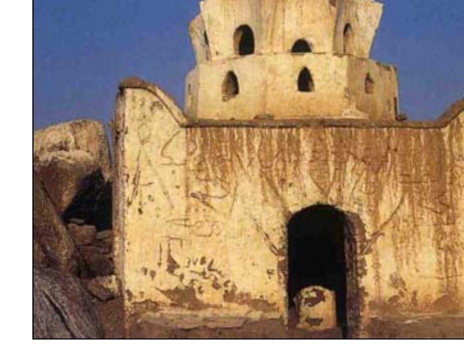
الأعمال الأولى : 1928-1945

كانت مباني المقابر الفاطمية عملية و قوية و زخرفية مما اقنع فتحي بإمكانية البناء بالطوب الطيني .
يتميز النمط الفاطمي بالمداخل ذات العقود (الأقواس) .

اسفل يسار : الباقي من القبة – في أحد المباني المنهارة - يوضح قوة المنشأ.







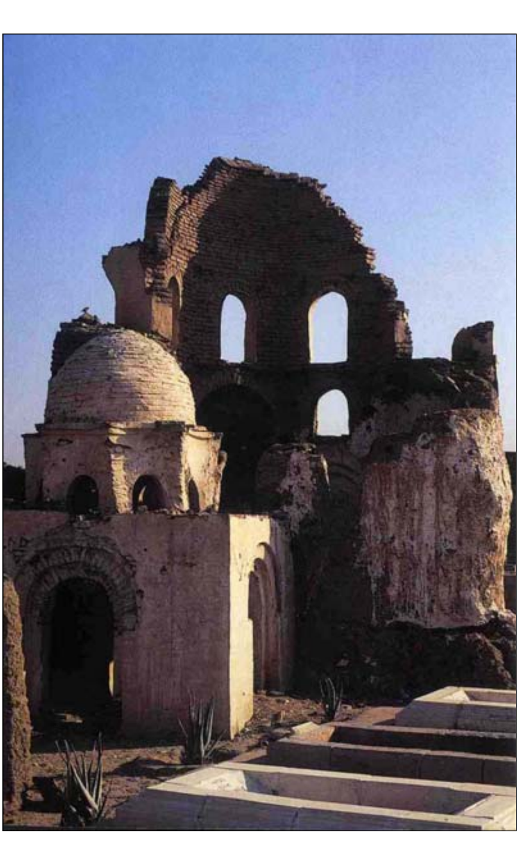
و من المباني العادية القليلة الباقية التي ما تزال قائمة و نادرا ما يشاهدها السياح كانت المساحات المغطاة بأقبية خلف معبد رمسيس الثاني (الرامسيوم) بالقرب من أسوان التي تم بناؤها منذ2000 سنة و قد استخدمها الرهبان لتخزين الحبوب .

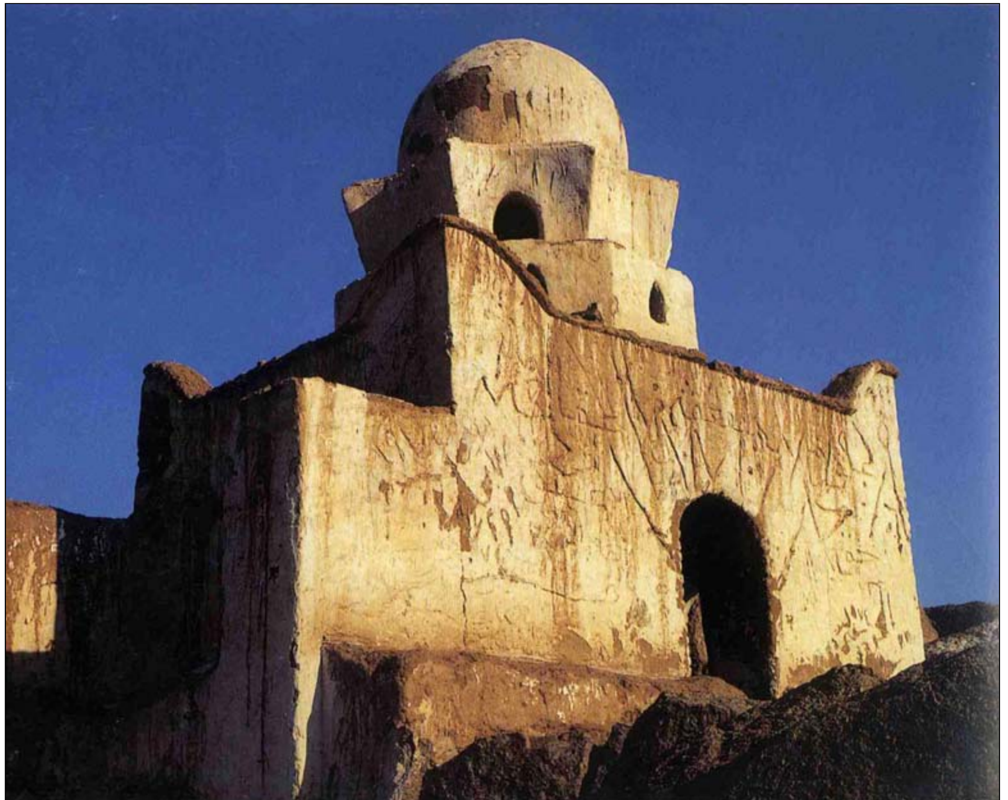
شاهد فتحي مثال آخر لمباني الطوب الطيني التي استمرت لفترة طويلة و هو المقابر الفاطمية ذات الزخارف و القباب الجميلة التي تقع علي الطريق الرئيسي جنوب الأقصر وهي من بقايا الحملات الفاطمية علي آخر القلاع النوبية المسيحية في هذه المنطقة في سنة 970م.

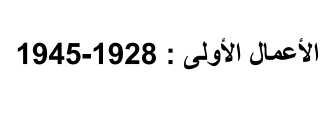
و كانت حالتها سليمة نسبيا حين رآها فتحي ثم بدأت تعاني من التهدم في نهاية ستينيات القرن العشرين و قد نشر المؤرخ الرائد للفن و العمارة الإسلامية K.A.C.Creswell أبحاثه عنها موضحا إن الأمطار الغزيرة التي حدثت في موسميين متتالين دمرت مباني استمرت لقرون عديدة .

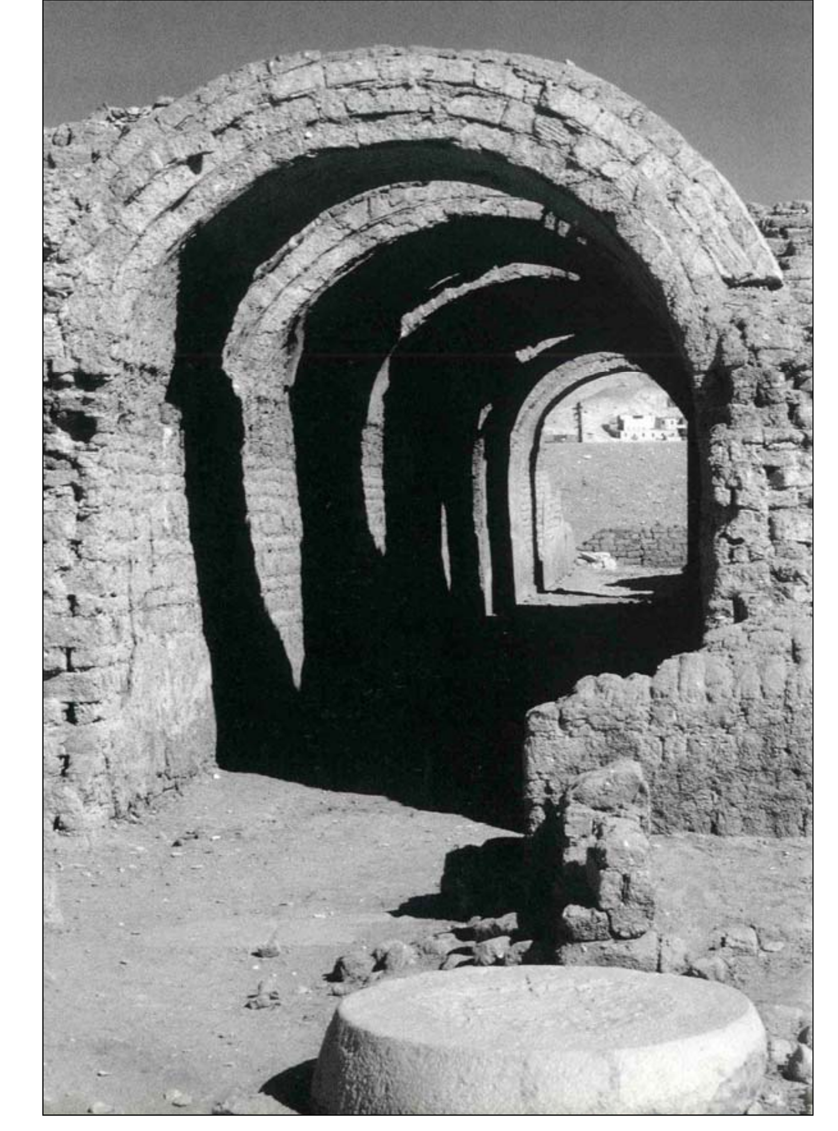
كان المثال الثالث لمباني الطوب الطيني الذي رآه فتحي بالقرب من أسوان هو دير السمان داخل الصحراء بالقرب من جزيرة فيلة بالنيل – و كان الوصول إليه و لا زال إما باستخدام الجمال أو سيرا علي الأقدام - و يسكن به مجموعة من الرهبان الذين جذبتهم عزلته.

أما المثال الرابع لمباني الطوب الطيني القديمة الذي رآه فتحي فهو المقابر المسيحية و بعض المنازل في البجوات التي تقع في عمق الصحراء .









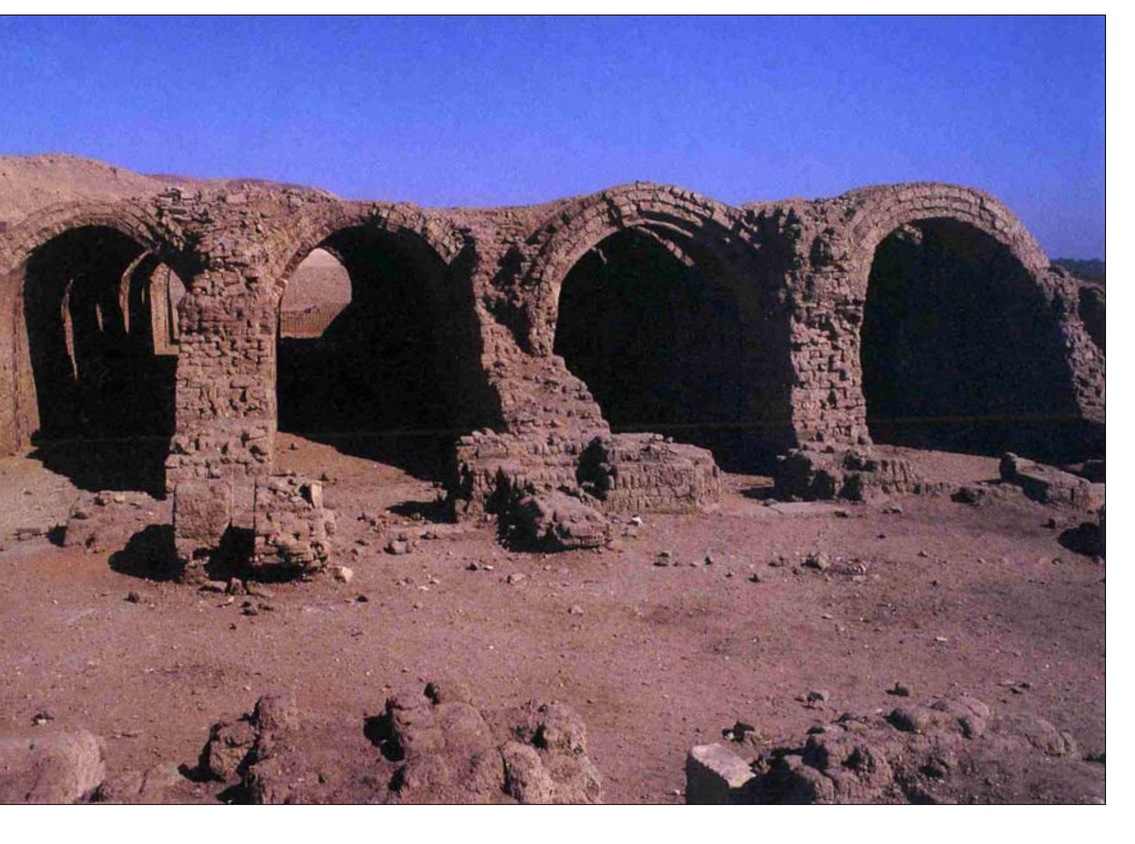
و قد حفظ جو الصحراء الجاف الأقبية و القباب - المبنية علي طبقات - و أدي إلى تجفيف الطين و هو ما يوضح المهارات العملية للبناءين و الاستخدام الجيد لمادة الطين.
أقتنع فتحي من هذه الأمثلة الدراسية - بالإضافة إلى معرفته للأنماط الأخرى مثل العقود الساسانية بالعراق - بان الطوب الطيني هو مادة عملية للاستخدام في العمارة المحلية إضافة إلى انه من الناحية التاريخية فان الطين قديم قدم مصر نفسها و يمثل رابط بين الأرض و السكان.
كانت كل هذه العوامل وراء اختيار فتحي للطين إضافة إلى رغبته في عدم الاعتماد علي مواد البناء الأجنبية المكلفة ماديا مثل الخرسانة و الحديد و الزجاج و التي جعلتها الحرب العالمية الثانية سلعا نادرة و صعب الحصول عليها و الأهم من ذلك – حتى في حال توافرها - إن أسعارها لم تكن متحملة للفلاحين بينما البناء باستخدام الطين قليل التكلفة و كل ما يحتاجه هو الطمي و القش و روث الأبقار و المياه و العمالة و لا يحتاج ألي السقالات و الدعامات و التسليح و الرافعات و المسامير و اللحام .

تقع النوبة علي النيل في جنوب مصر و شمال السودان و يمثل الشلال الثاني للنيل في وادي حلفا الفاصل الطبيعي بين الجزئين المصري و السوداني و طبيعة الأرض حول النيل متغيرة ففي مصر تصل الكثبان الرملية حتى حافة

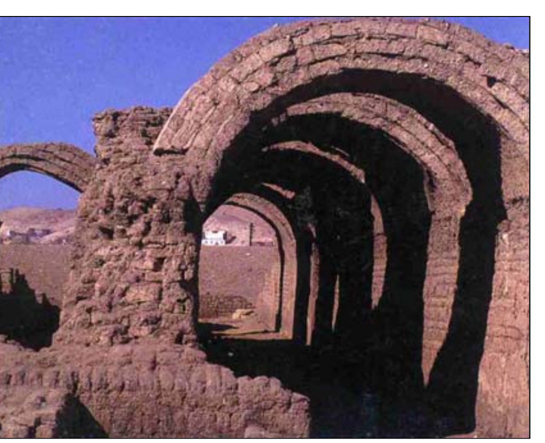


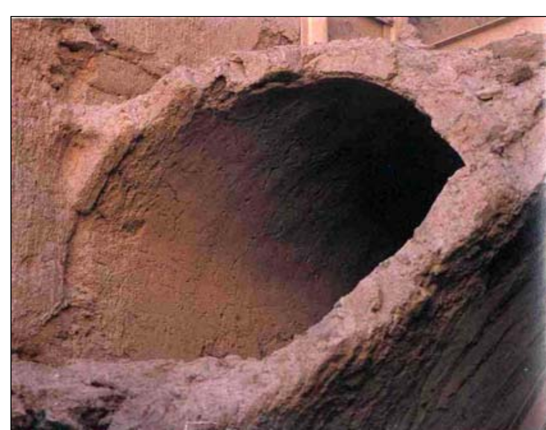
اعلي : عامل يقوم بالبناء في منزل جريس – 1982 – باستخدام الأساليب التقليدية و يلاحظ أن فتحي دمج استخدام الأحجار (كما في الصورة) مع الطوب في البناء.

يمين : أقبية مخزن الرامسيوم (معبد رمسيس الثاني) من القرن الأول الميلادي و قد تأثر فتحي من استمرارية الأقبية المبنية من الطوب الطيني و يلاحظ انه بعد حوالي 2000 سنة من بنائها فان آثار أصابع عامل البناء ما زالت مرئية علي العديد من قوالب الطوب.









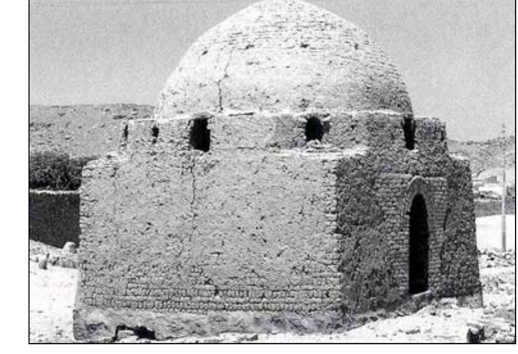


قام فتحي بالسفر عدة مرات لدراسة طرق البناء التقليدية في المباني التاريخية.

اعلي : المقابر المسيحية في البجوات.

الصفحة المقابلة – اعلي و اسفل يسار : الرامسيوم.

الصفحة المقابلة – اسفل يمين : دير السمان – القديس سيمون - حيث لاحظ فتحي استخدام القبو الثانوي مما يسمح ببناء أرضية مسطحة فوق القبو الرئيسي.



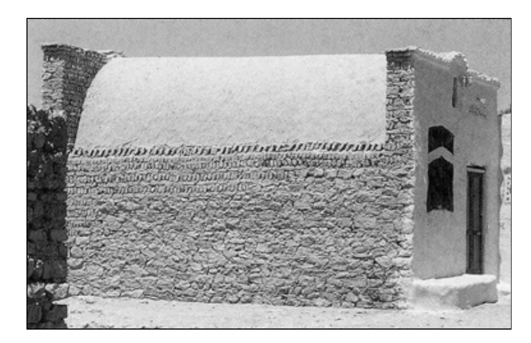
مقبرة معاصرة في أبو الريش - حيث ترمز القبة إلى المكانة الدينية العالية للمتوفى – و يوجد منها الكثير في مصر العليا (الصعيد).

النهر بينما في وادي حلفا فان الضفاف تنبسط إلى مساحة أوسع مع بعض الأحجار الضخمة المنتشرة و تظهر أشجار الاكاسيا فيما بعد.

واجه النوبيون تحدي البيئة القاسية التي لا تنمو بها أشجار و بالتالي مشكلة تسقيف المساحات بدون وجود أخشاب للكمرات و الدعامات لذا فقد استخدموا تقنية البناء التي استخدمت في مصر منذ القرن الثالث عشر قبل الميلاد كما في مخازن الرامسيوم (مقبرة رمسيس الثاني التي تقع علي نيل مصر في الأقصر) و المخصصة لتخزين المؤن للفرعون حيث ما زال الطوب الطيني المستخدم يحمل آثار أصابع البنائيين.

و قد نشرت عدة أبحاث عن التقنية التي استخدمها النوبيون في البناء بواسطة عدد من الباحثين في بداية القرن العشرين و لكنها أثارت الاهتمام العام بطريقة قوية عندما اعتبرها فتحي الحل ذو التكلفة المعقولة لأزمة نقص المساكن الحادة التي تواجه الفلاحين المصريين.

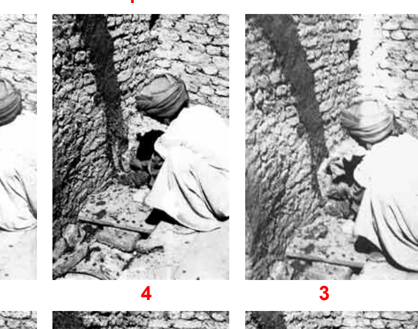
و باختصار فان طريقة الإنشاء هذه توضح فهم كبير لقوانين الاستاتيكا و مقاومة المواد حيث إن الطوب الطيني يتحمل قوة الضغط و لا يستطيع مقاومة قوي الشد و الانحناء لذا كانت القباب التي تشكل الأساس للنظام مصنوعة بشكل قطع مكافئ و هو ما يحفظ المادة تحت تأثير قوي الضغط فقط .



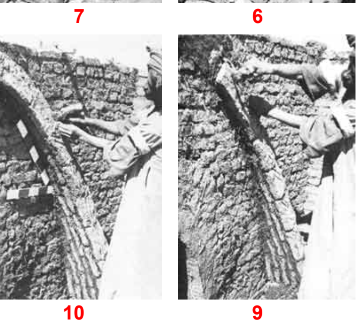
منزل معاصر في ابو الريش يظهر القبو الذي تعلمه فتحي في أربعينات القرن العشرين . بعد بناء الحائطين الجانبيين و الحائط الخلفي يتم بناء القبو بوضع كل صف من الطوب بميل عن الصف السابق و في النهاية يتم بناء الحائط الامامي.

يبدأ بناء القبو بإنشاء حائطين جانبيين و حائط خلفي اعلي قليلا و يضع اثنان من البناءين خط لقطع مكافئ مبدئي بمونة طينية علي الجدار الخلفي حيث الشكل الممتاز مهم

<u>خطوات إنشاء القبو :</u> 1- البناءون يخطون قطعا مكافئا بالجص الطيني علي الحائط الخلفي. 2- تشذيب الجص بالقدوم. 3- الطوبة الاولي توضع رأسية علي الحائط الجانبى و بعدها ملاط مائل. 4- المدماك الثاني يبدأ بنصف طوبة. 5- طوبة ثالثة تكمل المدماك الثاني. 6- المدماك الثالث يميل علي الخط الرأسي ميلا حادا اكثر. 7- مزيد من الطين يوضع علي المدماك الثالث. 8- المدماك الرابع. 9- المدماك الخامس. 10- اول حلقة مائلة و قد اكتملت. 11- بداية قبو جديد (المترجم).







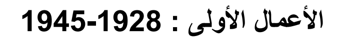
لنجاح المنشأ و يتعلمون كيفية رسمه بدون أي أدوات مساحية من أي نوع - من تلك التي تتطلب ساعات طويلة من العمل - و ذلك بمهارات تتوارث من الأب إلى الابن.

و بعد جفاف القوس الطيني يستخدمون القدوم في تشذيبه قبل بناء أول صف من الطوب مع ملاحظة أن الطوب المستخدم لبناء القباب يحتوي علي قش اكثر من المعتاد مما يجعله اقل وزنا من الطوب المستخدم في بناء الحوائط و كل طوبة عليها علامتين من أخدودين مائلين متوازيين يرسمان بالأصابع لتعطي احسن التصاق بالملاط الطيني.

توضع الطوبة الأولى قائمة علي طرفها في نهاية القوس – فوق الجدار الجانبي – و يوضع الملاط بشكل وتدي مائل بحيث يكون سمك الملاط قليلا في اعلي الطوبة و عريضا في اسفلها و هذا يحدد الزاوية الواجب اتباعها للصف التالي من الطوب و يجعل القبو تحت تأثير قوي الضغط و بما يمنع من انهياره.

و مع إضافة كل صف من الطوب يقوم البناءين بتغيير خط الوصلات – الرأسية - بين الطوب و إضافة الملاط المائل السميك عند القاعدة و الأقل سمكا عند القمة.

البحر المفضل لبناء القبو بهذه الطريقة هو ثلاثة أمتار و أقصى قطر للقباب التي تستخدم القبوات ككتف هو خمسة أمتار و هو ما يحدد عرض الغرف التي يمكن بنائها بهذا الاسلوب.
و إضافة إلى الاعتبارات الجمالية فان القبو له ميزة السماح بالمزيد من التهوية الطبيعية و ذلك بسبب الارتفاع الذي يضيفه.



الأعمال الأولى : 1945-1928

رسم جواش حالم .

توضح المباني التي رسمها فتحي اقتناعه بأن استخدام تقنيات المباني التقليدية مهما للعمارة المصرية حيث إنها تعزز الشعور بالشخصية الوطنية بعد الحكم الاستعماري .

و إذا تم عمل فتحات في نهايات القبو فان دورة هوائية يمكن تخليقها و هو الشيء الصعب تحقيقه في المنازل ذات الأسقف الخشبية المسطحة علي النيل.
كان استخدام القبة عند النوبيين محصورا في المباني الدينية مثل المساجد و المقابر و ذلك مع بعض الإستثناءات حيث استخدمت بعض الأشكال المخروطية للمباني الأخرى و لكن تم اتخاذ الحذر لتجنب الشكل النصف دائرى.
و يعزي استخدام القبة للمقابر بالخصوص إلي التأثير الشيعي للفاطميين الذين دخلوا مصر من شمال أفريقيا في 969 و انشأوا القاهرة.
من الممكن أن تكون الدلالات الدينية للقبة قد جاءت من الصلة الرمزية مع السماء حيث جاءت الكلمة العربية "قبة" من الكلمة الآرامية "قبثا" و التي تعني قبو الجنة vault of heaven .

و قد تأثرت أشكال المنازل النوبية أيضا بالتحول إلى الإسلام و خصوصا فيما يتعلق بالخصوصية و الفصل بين الجنسين حيث أظهرت الحفريات الأثرية بالقرب من وادي حلفا أن المنازل في الحقبة المسيحية تكونت من غرف تم تجميعها حول مدخل واحد و بدون وجود فناء و كان ظهور الفناء المفتوح المركزي للمنزل لاحقا وسيلة لحماية المنطقة المخصصة للعائلة من أنظار الضيوف و قد اصبح وجوده قاعدة أساسية في بيوت النوبة و ذلك بالرغم من إن حجم و وظيفة الحجرات التي حوله تختلف بشدة من مصر إلى السودان.

و مثلا ففي منازل قرية أبو الريش بالقرب من أسوان توجد حجرتين أساسيتين و هما المندرة و الخيمة .

تقع غرفة المندرة المخصصة للضيوف بالقرب من المدخل الرئيسي بحيث يكون النظر إلى داخل المنزل غير ممكن

و تطل كل نوافذها علي الشارع فقط و هي مسقفة بقبو و مساحتها اكبر من باقي الغرف و هو ما يوضح أهمية الضيافة في هذه المجتمعات. أما الخيمة و هي غرفة ذات سقف مسطح من أغصان النخيل لإعطاء جو بارد فتقع في الجزء الخاص من الفناء و تستخدم كمنطقة لجلوس و نوم العائلة و خاصة خلال الصيف حيث تصل درجة الحرارة في صعيد مصر إلى 55 درجة منوية.

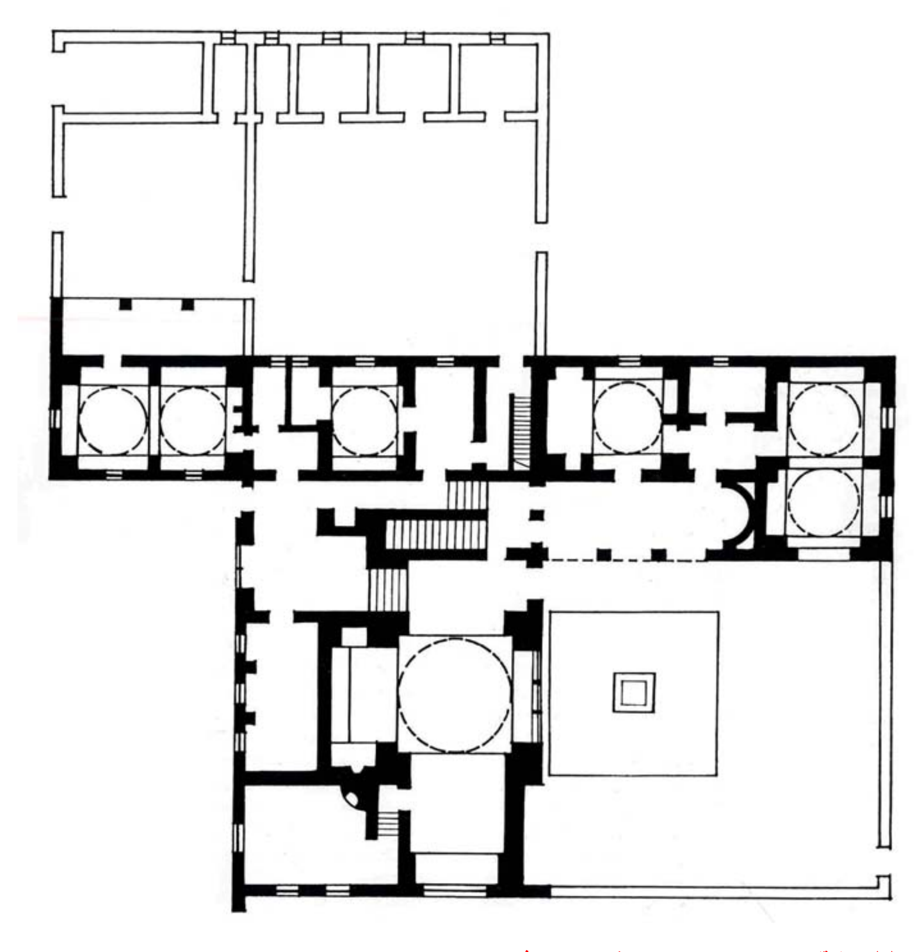
أما في منطقة وادي حلفا فتوجد غرف اكثر للضيوف حيث الديوان (غرفة الجلوس) محجوز لاحتفالات الزفاف فقط و غرفة أخري مخصصة للنساء و المندرة - و التي لها نفس الوظيفة في أسوان - مزودة بحجرة انتظار إضافية أو دهليز لتفصلها عن المكان المخصص للعائلة.
و بالإضافة إلى استخدام النوبيين لطرق البناء المبتكرة و تنظيم المساحات فان طريقتهم في الزخرفة الخارجية بالكتابة علي الواجهات هي طريقة فريدة و تظهر اهتمام بالإمكانات التشكيلية و الفنية لمادة الطين التي يستخدمونها في الزخرفة.

أدى إنشاء السد العالي في أسوان – الذي بدأ في 1960 – إلى غمر غالبية أراضى النوبة بالمياه و غرق معظم القرى التقليدية التي يوجد بها هذا النمط من العمارة.
و قد قامت وزارة الثقافة – في إيماءة واعية تعترف بالجمال النادر للعمل – بدعوة مجموعة من المعماريين و الفنانين و المصورين و الكتاب و الشعراء و الموسيقيين لزيارة المنطقة لتسجيل ما شاهدوه قبل غرقها.
كان فتحي واحد من المجموعة التي قامت بزيارة الوداع لأرض الناس الذين أثرت عمارتهم فيه بشدة من الناحية التقنية و الثقافية و كنتيجة للرحلة فانه قام بعمل مسح مكثف للمباني التي رآها.
ربط فتحي قصة سفره بالسيارة في أحد الأيام و ملاحظته لمهر يجري بحرية علي جانب الطريق ثم يبطئ و يعود لأمه ليأكل بقوله " فعل النوبيون الشيء نفسه فبالرغم من وجود مليون بديل للاختيار فانهم اظهروا تفضيلهم لنموذج المجموعة مثلما عاد المهر إلى امه.
كل المباني التي رأيناها كانت تصرخ "كن حرا و احلم كما يحلو لك" هذه الحرية ممزوجة مع العلم و التكنولوجيا هي كل المطلوب لجعل الحصان العربي بطل حقيقي. تمثل القرية النوبية مثال للتوازن بين الحلم و التعبير الحقيقي و الحرية المرتبطة بالواقع".

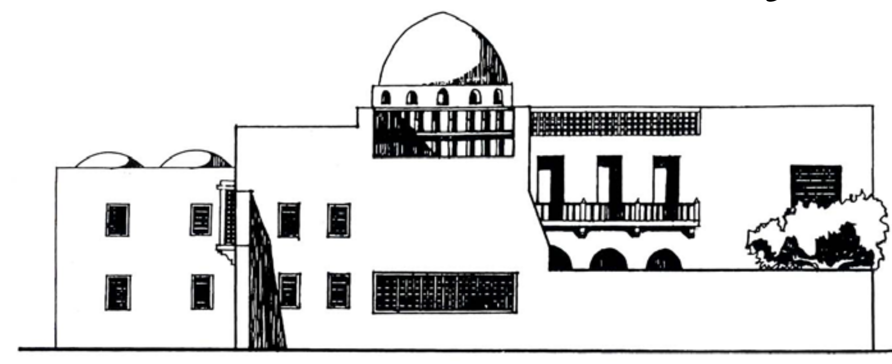
كان فتحي مستعد ليدمج هذا النظام المعماري مع اقتناعه بملاءمة الطوب الطيني كمادة مناسبة للعمارة المحلية المصرية و ما يمكن تسميته "فرضية المكان" في القاهرة الإسلامية ليخلق عمارة فردية متميزة.

منزل قليني

كان منزل فوزي بك قليني هو أول تصميم يحاول فيه تطبيق هذا المزيج و اظهر فيه عناية بغرف الاستقبال الواسعة و خاصة في "القاعة"



مخطط منزل قليني – 1945 – واحد من اكثر تصميمات فتحي براعة. الفصل الواضح بين المساحات العامة و الخاصة تمت مراعاته حيث يمكن الوصول السهل إلى الفناء المشترك (الجزء السفلي يمين) مع وجود ممر مسقف كمنطقة وسيطة.



أو منطقة الضيوف التي تقع علي فناء كبير و تشبه النمط المغربي السائد في شمال أفريقيا حيث كان العقد علي شكل حدوة حصان .
و كانت الحواجز الخشبية البارعة موضوعة بالشرفة علي شكل عقد لتؤكد علي البؤرة الداخلية للمبني و عموما فقد كان شكل القاعة و نسبها تؤكد هذا الرمز القوي للفترة العربية الكلاسيكية.
أما النوافذ فإنها تذكر بتلك الموجودة في الشمال و خاصة في عمارة المنازل المملوكية في لبنان و لكن لا يمكن القول بتأكيد مطلق إنها مستلهمة من هذه المنطقة.

كان فتحي واعيا لهذه الاختلافات بداخل هذه الفترة المعمارية الغنية للغاية و ذلك بسبب البحث التاريخي الذي أجراه في البلاد الأخرى و ما يظهره تعدد الأنماط التي استخدمها هو اعتماده علي العديد من المصادر و من هنا فانه استلهم بنجاح الأعمال المعمارية لاثنين من أهم فترات التاريخ الاسلامي .

لم يشجع اتجاه الرياح السائد هنا علي وضع الملقف بعد الفناء مباشرة و استلزمت الظروف المحلية وضع الملقف فوق الإيوان الرئيسي ليحضر الهواء البارد إلى الضيوف.

و هذا الوضع نادر بين التصميمات العديدة التالية التي وضع فيها فتحي الملقف بعد الفناء الرئيسي و قد اصبح كلا من الملقف و القاعة شئ ثابت في اغلب القطاعات الطولية لكل الأعمال التالية.

كانت نتيجة هذا التصميم هي حائط طويل و مرتفع به نافذة بارتفاع دورين توضع عليها مشربية تطل علي الفناء المفتوح و تشبه النافذة الموجودة في منزل السناري - الذي اعجب فتحي كثيرا - و نافذة بيت السحيمي و اللتان تعتبران أمثلة جيدة لمنازل العصور الوسطي بالقاهرة.

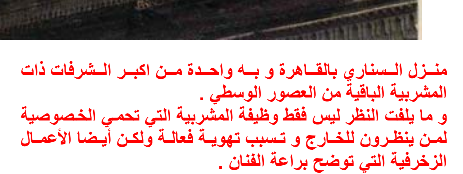
بالرغم من إن منزل قليني هو واحد من أوائل أعمال فتحي فانه يعتبر واحد من اكثر مشاريعه براعة في التنظيم حيث وضع الحجرات في المركز بين الفناءين الرئيسي و الفرعي بما يسمح لهما بالاتصال المباشر مع أجزاء المنزل و أن يكونا منفصلين ماديا و بصريا الواحد عن الآخر و كان هذا المفهوم التصميمي البسيط البارع اكثر من ملائم و يحقق الخصوصية.
كانت واحدة من أهم نقاط القوة في هذا التصميم هي الاحتفاظ بعزلة الفناء التي تجعله منطقة للراحة عن العالم

الخارجي لتوفير "السكينة" حيث إن كلمة السكن هي واحدة من الأسماء العربية للمنزل و ترمز إلى السلام و النقاء أما كلمة سكينة التي كان فتحي يستخدمها عادة ليصف بها الأفنية التي صممها قائلا: "كلمة سكينة تعني الهدوء و القدسية بينما كلمة حريم تعني النساء و مشتقة من كلمة حرام التي تعني المقدس و ترمز إلى المنطقة الداخلية لمعيشة الأسرة و مع هذا السلام و القدسية و هذا الجوهر الأنثوي فان كلمة الحياة المنزلية تصبح غير كافية لوصف هذا الجو المنزلي الرقيق للغاية لدرجة ان اقل تمزق في الحوائط المحيطة به تسمح له بالهرب" .

و قد مثل منزل قليني واحد من احسن الأمثلة للسكينة في أعمال فتحي و يبقي كتعبير صريح عن اهتمامه العميق لإنشاء مكان للمأوي بداخل المنزل لا يتأثر بالعالم الخارجي.

منزل حمدى سيف النصر

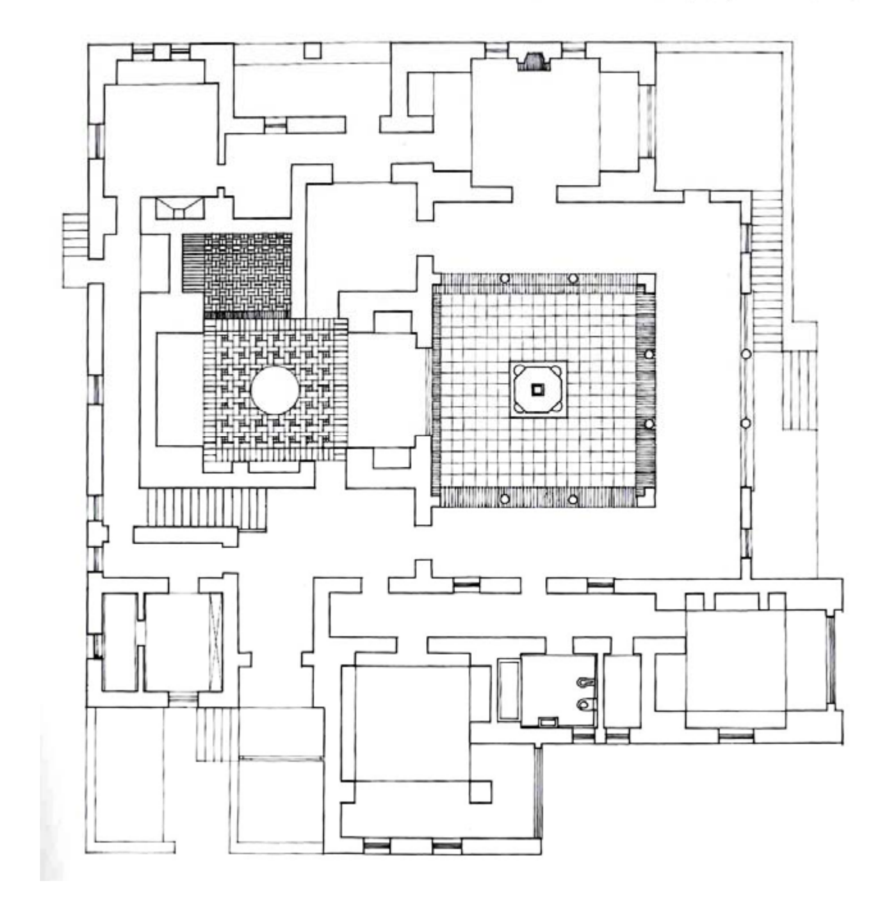
يقع منزل حمدي سيف النصر في نهاية شبه جزيرة ضيقة في بحيرة الفيوم و يقود إليه طريق طويل تقع علي جانبيه الأشجار الناضجة و خلفها تظهر المياه التي تتلألأ في منتصف النهار في مشهد حالم .
و قد انتهي بنائه في **1945** وهو نسخة معدلة من التصميم الأصلي كما يظهر في واحد من اجمل رسومات فتحي (ص 42-43) و اكثر أعماله اتقانا التي تعبر عن الاتحاد الكامل بين الأرض و المبني و السماء.

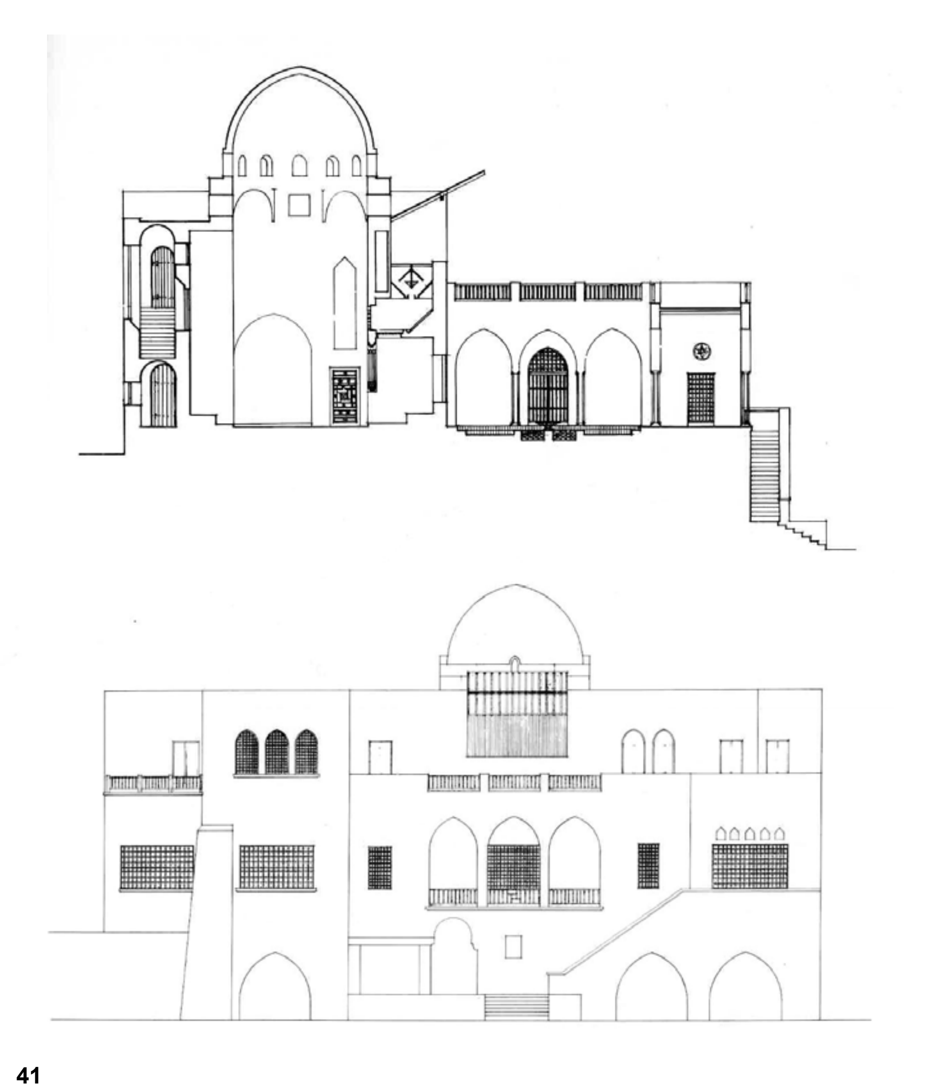


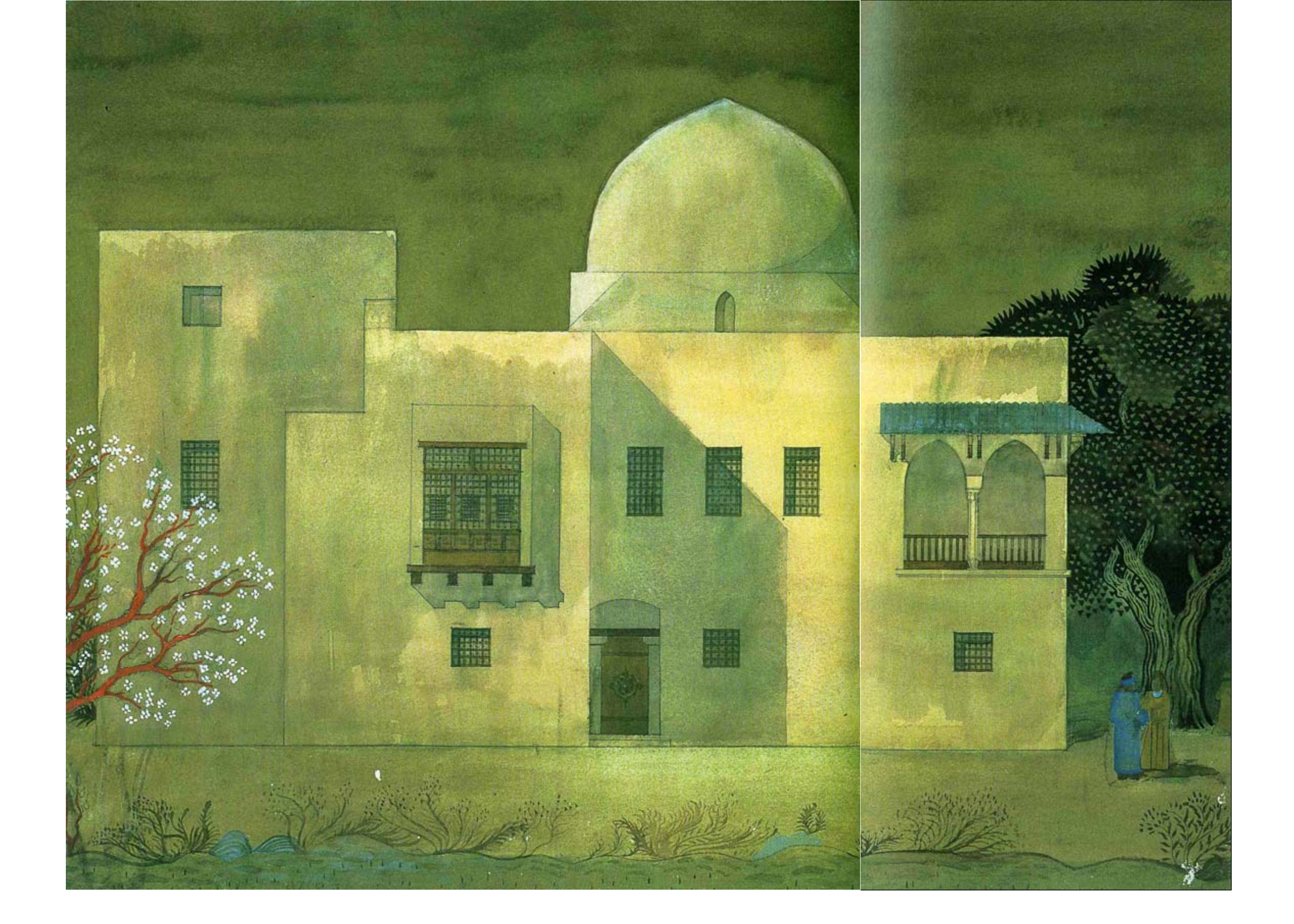
منزل السناري بالقاهرة و به واحدة من اكبر الشرفات ذات المشربية الباقية من العصور الوسطي .
و ما يلفت النظر ليس فقط وظيفة المشربية التي تحمي الخصوصية لمن ينظرون للخارج و تسبب تهوية فعالة ولكن أيضا الأعمال الزخرفية التي توضح براعة الفنان .

الصفحة المقابلة :
واجهة منزل قليني و يظهر بها الملقف تحت القبة الرئيسية مباشرة . الحائط الجانبي المائل (إلى اليسار) و المتعامد علي الحائط الرئيسي للمبني يضيف قوة للحوائط السائدة و يقدم منظر جمالي .

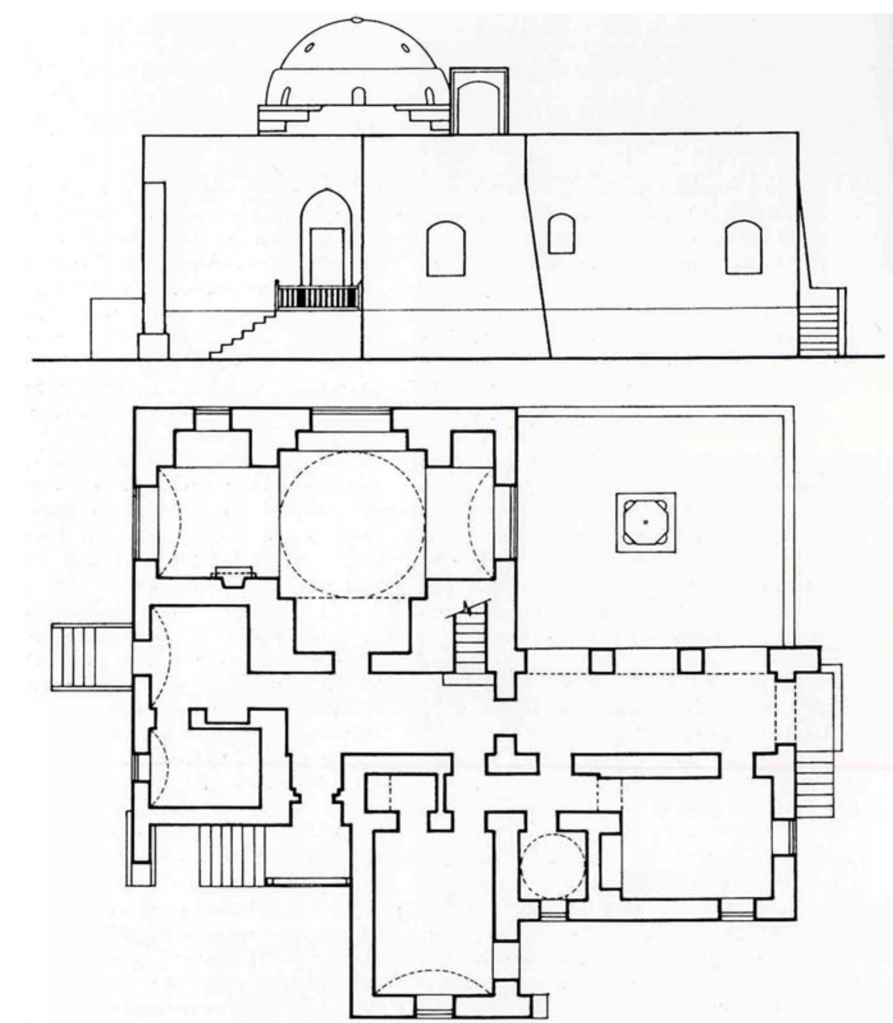
التصميم الأولى لمنزل حمدي سيف النصر
اسفل : المخطط
الـصفحة المقابلـة : القطـاع و الواجهـة و يلاحـظ وجـود الملقـف علي يسار القبة الذي يوجـه تيـار الهـواء ليمـر علـي السلسبيل حيـث يتم ترطيب الهواء بالتنقيط الثابت من الزيـر (آنيـة خزفيـة) المعلق فوق السلسبيل .







رسم جواش لمنزل حمدي سيف النصر. الألوان المائية توضح المبني في تناغم شديد مع البيئة المحيطة و يلاحظ إن الأشجار المزهرة تتمم الألوان الطبيعية للمبني نفسه.



التصميم النهائي لمنزل حمدي سيف النصر – كما تم تنفيذه – حيث تم تقليل مساحة المنزل عن التصميمات الأولية و يلاحظ أن الفناء المفتوح يستخدم أيضا كمدخل .

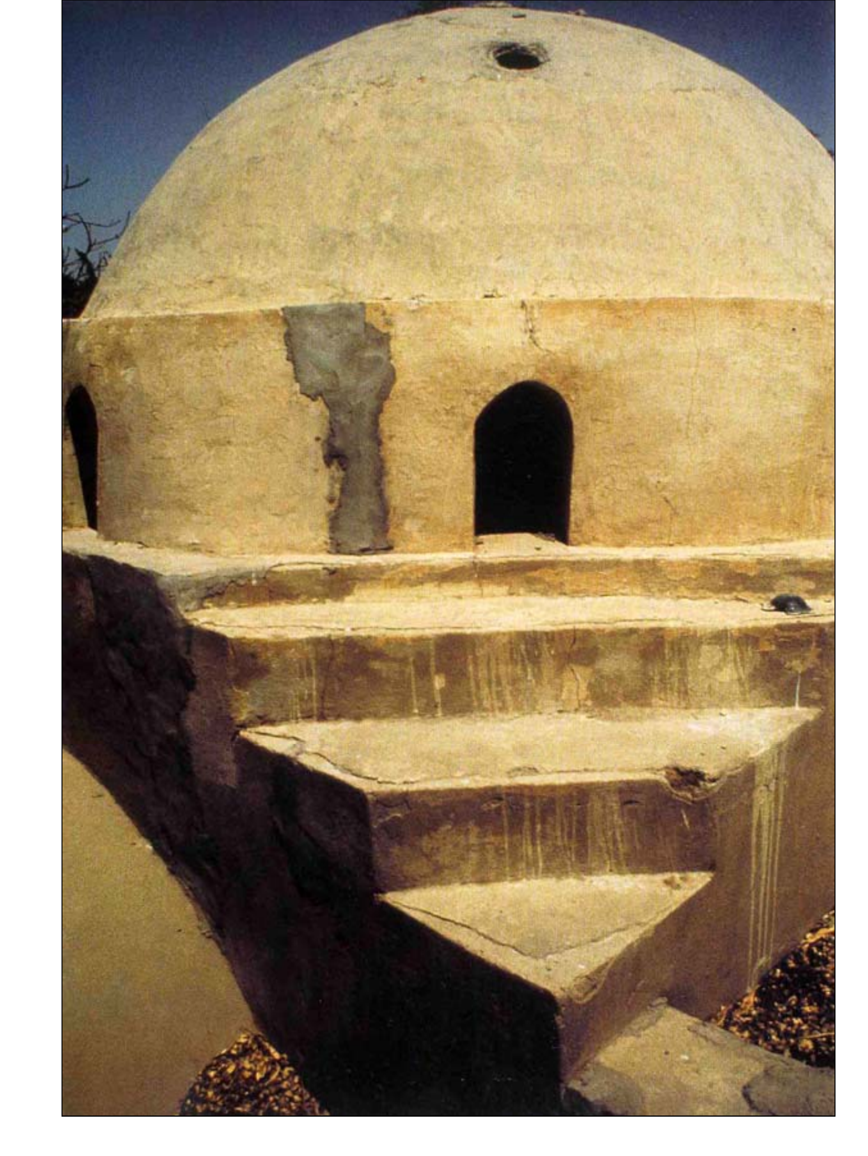
و قد أعيد تصميمه عدة مرات لحساب مالك الأرض الثري الذي كان ينوي تخصيصه للزيارات المتباعدة للمزرعة فقط حيث كان تصميم فتحي الأولى للمنزل (ص 40-41) علي هيئة مبني مشابه للحصن أو القلعة و بمقياس مشابه لحد كبير لمنزل قليني .

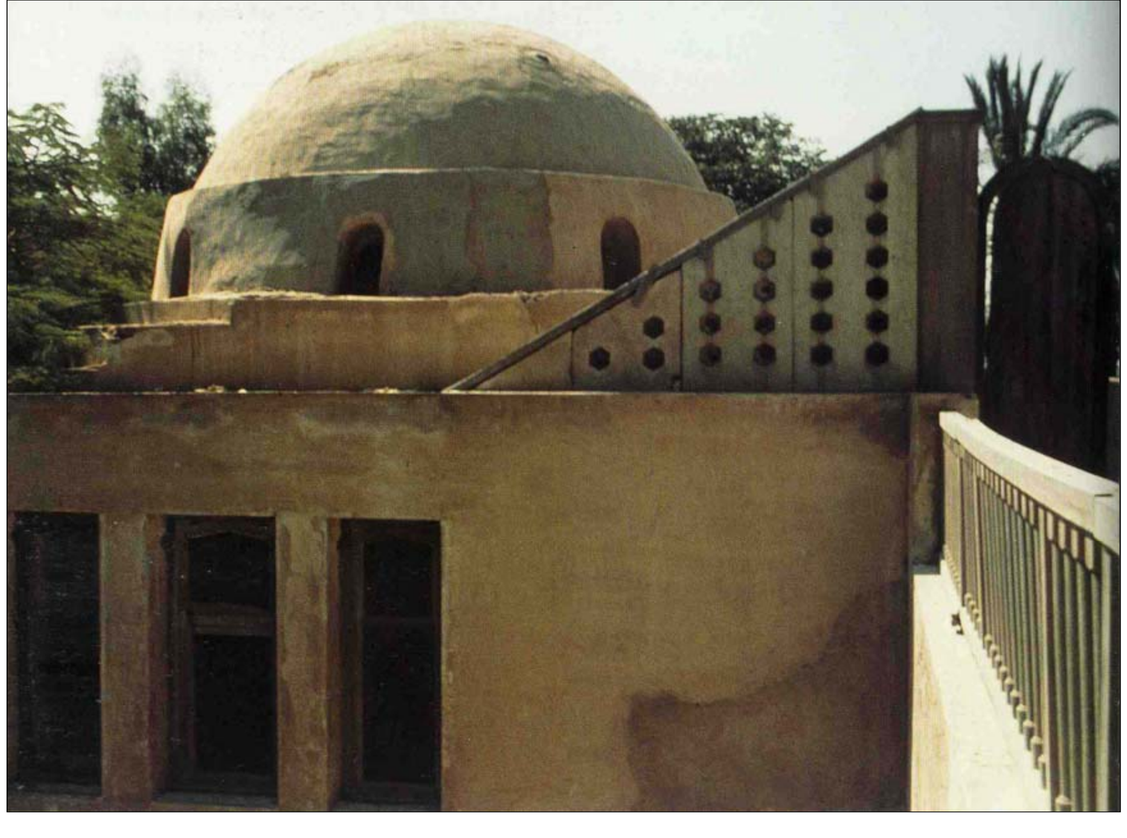
و قد تم تنظيم حجرات المنزل حول فناء داخلي فسيح ذو شكل مربع تقع علي جانبه المساحة العامة للضيوف التي تضم غرفة استقبال عامة و غرفة طعام و علي الجانب الآخر تقع المساحة الخاصة للعائلة و بين المساحتين تم وضع القاعة - لتخدم المنطقتين - مع الملقف الملحق بها و الذي تم توجيهه ليحضر الهواء البارد من الفناء المركزي .
و لكن في التصميم النهائي – الأصغر مساحة - للمنزل فان القاعة كانت تطل علي الفناء الخارجي الرئيسي و تم تعديل الملقف ليستخدم كسلالم للسطح (ص 47) – و هو ما يقدم استخدام معاصر للملقف – و تم تعديل مكان الفناء من وضعه المركزي الداخلي في التصميم الأصلي إلى خارج المنزل و ذلك غالبا بسبب إن الموقع يتمتع بدرجة عالية من الخصوصية إضافة إلى المنظر الخلاب .
و تم رفع المنزل علي قواعد عالية لمنع المد الدوري لمياه البحيرة و بغرض أن يكون المنزل فوق منصة مرتفعة يمكن منها مشاهدة منظر البحيرة الرائع من ثلاثة جوانب .

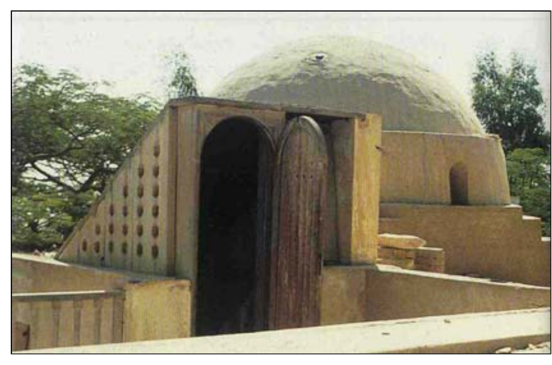
و قد وضعت سلالم خارجية تؤدي إلى الفناء الرئيسي الذي يمثل العنصر الرئيسي في المنزل و يوجد بجانب الفناء ممر مسقف بالعقود يمكن منه رؤية الأشجار المحيطة بالمنزل .

كانت للفناء وظيفتين الأولى استخدامه للجلوس الخارجي و رؤية المنظر الكامل للبحيرة و الثانية إنه عنصر توجيه مرئي للحركة حيث يمثل النقطة النهائية للزائرين الذين يمرون بالقاعة .
أما الجزء الخاص من المنزل فكانت تقع به غرفة النوم الرئيسية و غرفة نوم الضيوف اللتان تطلان مباشرة علي البحيرة .

و قد اختار فتحي استخدام عروق الخشب لتسقيف هذا المنزل – و ذلك باستثناء القبة المبنية بالطوب الطيني التي تغطي القاعة - و قد يبدو ذلك مثير للفضول في البداية بالأخذ في الاعتبار انه كان يستطيع استخدام القباب و القبوات و لكن توجد عدة أسباب لذلك و هي رغبته في الاستفادة من السطح المنبسط كمنطقة نوم خارجية تقليدية و توفر الخشب بالموقع علاوة علي إن السطح الأفقي يربط المنزل بكل من الأرض و مياه البحيرة المسطحان حول المنزل و يساعد علي إظهار القاعة و يوضح أهميتها و أخيرا عدم تأثر مالك الأرض الغني بأي ارتفاع في التكلفة .

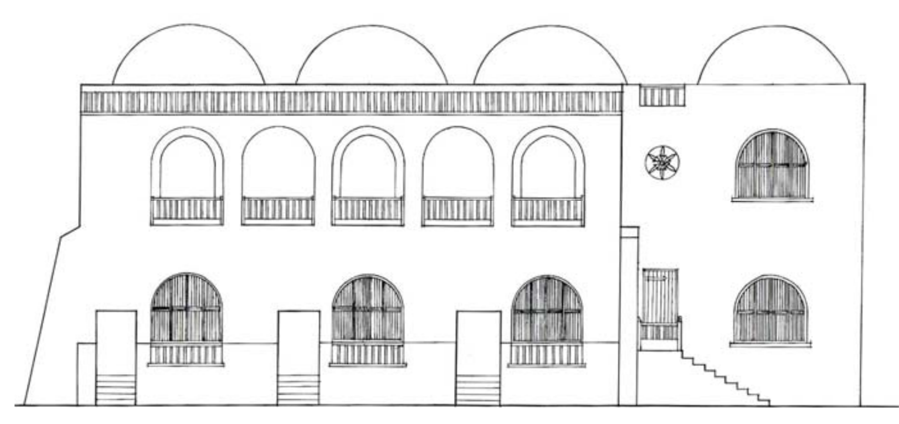






منزل حمدي سيف النصر. تم تعديل الملقف (اعلي) بواسطة المالك ليتم استخدامه كسلم (اسفل) .

الصفحة المقابلة : الدعامات المدرجة تحمل القبة و تحول القاعدة الدائرية إلى الحوائط المربعة. تقدم القمرية (في اعلي القبة) و النوافذ إضاءة طبيعية بالداخل .



استراحة شركة تعدين في سفاجا

بدأ فتحي في هذا الوقت في تصميم استراحة لشركة تعدين في سفاجا علي البحر الأحمر و يظهر مخطط و واجهة هذا المشروع تنظيم متتالي للمساحات التي تبين بوضوح الدرجة الوظيفية لمستخدميها حيث يوجد تمييز واضح بين الوحدات المتكررة للعمال – و تضم الواحدة منها حجرة و مطبخ و حمام – و الوحدات الجانبية المخصصة لمستوي وظيفي اعلي و يظهر القطاع أيضا امتداد هذه التكرارية في كل عناصر المبني .

هذه التكرارية إضافة إلى الارتفاع الرأسي الكبير - الموجود من قبل في منزل قليني و منزل حمدي سيف النصر – تعطي إحساس بالعظمة فيما كان يمكن أن يكون مجرد مبني نفعي بسيط و قد أكد فتحي هذا في فتحات الباب و الشبابيك و العقد الموجود بالأعلى و حائط الكتف الجانبي .

لم تكلل كل جهود فتحي في هذه الفترة بنفس الدرجة من النجاح التي وصل إليها في سفاجا و بهتيم و منازل سعيد و سيف النصر و قد واجه لأول مرة الاعتراضات التي واجهها في مصر لباقي حياته و المتعلقة بالاقتصاديات و النمط المعماري .

عزبة البصري

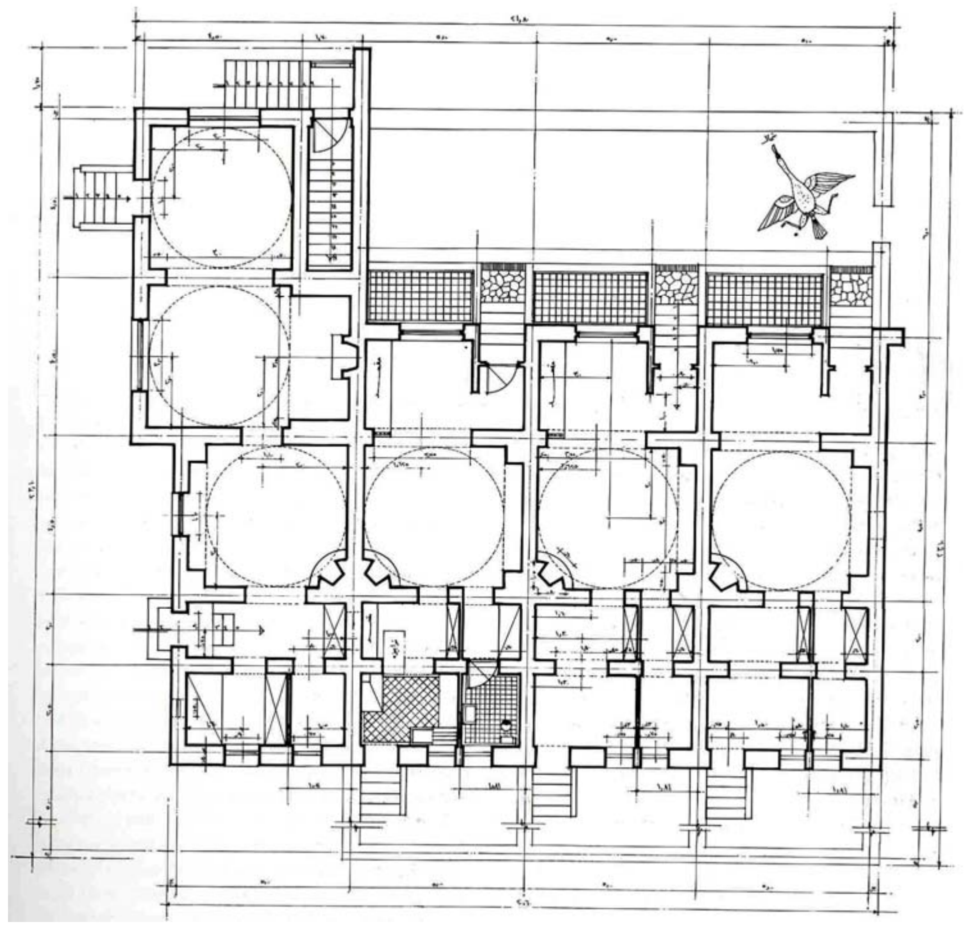
في البداية بدت فرصة بناء عشرين منزل جديد لتحل محل المنازل القديمة التي دمرها الفيضان المفاجئ في عزبة البصري بالقرب من القاهرة و كأنها فرصة ممتازة لعرض طرق البناء الاقتصادية التي اكتشفها فتحي .

و بعد مناقشات مطولة مع جمعية الهلال الأحمر التي كانت ترعي المشروع أقنعهم فتحي ببناء منزل واحد كنموذج و قد استغرق بنائه أربعين يوم فقط و كان واسع للغاية مع غرفتين نوم كبيرتين و غرفة مطبخ و طعام و حمام و مخزن و تم توزيع الحجرات علي شكل حرف L حول فناء خاص .

و حتي مع الميزانية المحدودة التي وضعها لنفسه ليعبر بالأسلوب العملي عن كفاءة طريقته فقد كان قادرا علي استخدام مجموعة الأفكار و التفاصيل التي طبقها في تصميماته السابقة .

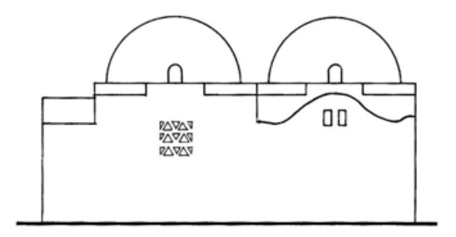
فتم تصغير حجم القاعة المكونة من الدرقاعة و الإيوان - و التي كانت مساحة الاستقبال الرئيسية في منازل الأغنياء - و اصبح الإيوان مكان للنوم .

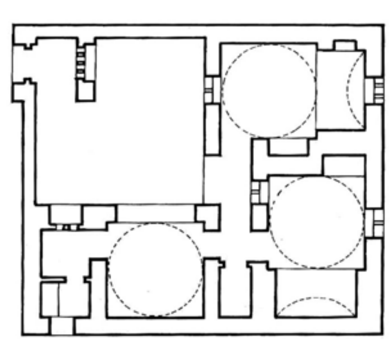
و تم تطبيق الأفكار الأخرى مثل المدخل غير المباشر و إستخدام المخرمات claustra التي تخدم كعناصر للتهوية في نهاية القبو و كعناصر زخرفية في نفس الوقت



استراحة لشركة تعدين بسفاجا 1942 حيث يظهر المخطط التخطيط المعقد للمنطقة الداخلية .

الصفحة المقابلة : ثلاثة شقق بها شرفات تطل علي البحر الأحمر أما الشقة الرابعة – علي اليمين – فهي غالبا لأحد المديرين .





واجهة و مخطط لمنزل عزبة البصري. هذا النموذج للمساكن قليلة التكلفة تم برعاية جمعية الهلال الأحمر و قد تم بناؤه ثم رفض و تم هدمه لصالح مبني خرساني اكثر تكلفة بناه مقاول آخر تدفع له نسبة مئوية من تكلفة البناء الكلية. هذا النوع من المشاكل اصبح معتاد لفتحي .

استخدمت عناصر مثل النجوم الزجاجية الملونة – القمرية umriyad – في هذه المنازل الصغيرة لتعطي لفلاحين عزبة البصري إمكانيات مماثلة لتلك التي كان يتمتع بها التجار الأثرياء في منازل القاهرة الاسلامية .
و قد تم هدم المنزل و أعطيت العملية لأخر قام بعمل أسقف خرسانية مسطحة بتكلفة اعلي بكثير* و حينذاك أدرك فتحي للمرة الأولى ما اسماه بعد ذلك "نظام المقاول" و هي عبارة استخدمها كاتهام قاس للتنظيمات الراسخة و الصامتة التي تكافئ المعماريين و المقاولين و موردي مواد البناء بنسبة مئوية من تكلفة البناء الكلية و بسبب ذلك لا تشجع أو تحفز علي أي توفير في التكلفة .

منزل عبد الرازق

يعتبر رسم جواش منزل عبد الرازق (ص 22) واحد من اجمل لوحات فتحي إضافة إلى لوحة منزل حمدي سيف النصر (ص43) و قد تم بناء المنزلين في فترة متقاربة .
و في الواقع فقد كان هناك منزلين منفصلين لعائلة عبد الرازق الأول كان لإسماعيل عبد الرازق في أبو جرج بصعيد مصر في 1941 و الثاني كان لحسان عبد الرازق في بني مزار و الذي اسند إليه بعدها بسنتين .
رسم الجواش هو للمنزل الأول **و يوضح نقطة محورية في التطور الفلسفي لفتحي كما هو واضح في الدراسات الجزئية التي تم رسمها علي الورق الشفاف الأصفر الرقيق و التي تظهر كيف تم تطوير التصميم و تحسينه في ثلاثة خطوات متتالية .

الاقتراح الأول كانت به مساحتين منفصلتين ففي جانب يوجد الاستقبال الرئيسي المخصص للضيوف و علي الجانب الآخر المنطقة الواسعة الخاصة بالعائلة التي تم تجميعها حول فناء داخلي مستقيم .

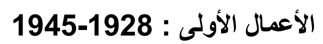
---

* يذكر فتحي في كتابه " عمارة الفقراء" بان عدد منازل العزبة كان 20 منزل و انه توقع بنائها ب 3000 جنيه مصري بواقع 150 للمنزل الواحد و قد ارتفعت التكلفة الفعلية للمنزل الذي تم تنفيذه إلى 164 أما المنازل الخرسانية التي تم بنائها فقد تكلفت 22000 جنيه بواقع 1100 للمنزل الواحد أى سبعة أضعاف تكلفة المنزل الذى بناه فتحى(المترجم).
** الرسم هو للمنزل الثاني المملوك لحسان عبد الرازق حيث إن اسمه مكتوب في اعلي الرسم (المترجم).

و لفصل الضيوف عن العائلة تم عمل مدخلين منفصلين الأول مخصص لمنطقة الضيوف علي جانب المنزل و علي الجانب الأخر تم وضع المدخل الثاني - ذو البوابة المزدوجة - المخصص لمنطقة العائلة إضافة إلى وجود حائط يمتد من الشمال إلى الجنوب ليفصل بين المساحتين و تجري بمحاذاته مظلة خشبية pergola طويلة و غير عريضة.
يلي مدخل الضيوف ممر ممتد يستمر للداخل ليأخذ الزوار و الضيوف إلى غرفة الاستقبال المستقيمة الشكل و الموضوعة علي أحد جوانب المدخل و باب هذه الغرفة موضوع علي تقاطع عمودي علي الممر – و تقع مشربية كبيرة علي الحائط المقابل تفتح علي فناء مربع صغير.

الاقتراح الثاني يحتفظ بالفصل بين مدخلين منفصلين للعائلة و للضيوف علي جانبي المنزل حيث تدخل العائلة من خلال ما يمكن اعتباره باب خلفي بعد المرور بفناء واسع. و يمتد ممر طويل من الشرق إلى الغرب (يحل محل الحائط الممتد من الشمال إلى الجنوب الموجود في المخطط الأول) لفصل أماكن الضيوف عن أماكن العائلة علاوة علي وجود حديقة مصممة بمهارة ليمكن النظر منها إلى كلا من المساحتين العامة و الخاصة.

الاقتراح الثالث و الأخير للمنزل - الذي يوضحه رسم الجواش ص 22 – مضغوط اكثر من التصميمين السابقين و يعود إلى استخدام الحائط الممتد من الشمال إلى الجنوب كفاصل مثل الاقتراح الأول حيث تقع منطقة العائلة علي الجانب الأيمن و تقع منطقة الضيوف علي الجانب الأيسر و يمتد الحائط الفاصل في الحديقة ليشكل السور الذي يمكن رؤيته في الواجهة و يفصل بين حديقة العائلة و حديقة الضيوف . و بداخل المنزل يقع الممر المؤدي إلى الغرف المختلفة علي الجانب الأيمن للحائط الفاصل و موازي له بعرض متران و طول 11 متر .
تقع القاعة الطويلة (غرفة الاستقبال الرئيسية التي تشكل العنصر المعماري الرئيسي في المنزل) علي يسار المدخل الخارجي الواقع علي السور و قد تم تصميمها بأناقة حيث كانت مغطاة بقبة محاطة بحاجز حولها و هو شئ نادر وجوده في أعمال فتحي و تمتد أمامها الحديقة الخاصة بالضيوف و كان مكان الجلوس بالقاعة ذو سقف منخفض و به مشربية تطل علي الفناء المبلط و يعلو المشربية أعمال المخرمات claustra .
و في الواجهة الخارجية يشكل منظر المشربية التي تعلوها المخرمات مع القبة التي تظهر في الخلف و الحواجز المحيطة بها منظر جمالي بارع و دقيق .
كان للقاعة باب خارجي - يظهر إلى يسار الواجهة - للنزول إلى الحديقة الخاصة بالضيوف في المنطقة ذات البلاط الأزرق و كما هو معتاد في أعمال فتحي فان الباب يرتد عن الحائط مما يخلق خطوط ظلال عميقة علي المدخل مع إضافة عقد مرتفع فوق الباب مما يعطي الإحساس بضخامة المبني .
تقع منطقة العائلة علي الجانب الأيمن من الحائط الرئيسي و قد كان الباب الخارجي الصغير و الممر و المدخل عناصر ثانوية في التصميم . و تمت إعادة تصميم المظلة الخشبية pergola لتمتد عموديا علي المنزل و موازية للحائط الرئيسي الفاصل الممتد من الشمال إلى الجنوب .
و أحيطت الحديقة بسور عالي يمنع المارة في الخارج من رؤية الداخل و يفتح علي الفناء الداخلي .
بعد المرور بالباب الخارجي الصغير يوجد ممر مبلط بالبلاط الأزرق يقود إلى السلالم المؤدية إلى المدخل و بجوارها مقعد ذو عقدين و في أقصى اليمين يقع جراج يتسع لسيارتين و غرفة للمعيشة .





دراستين بالجواش لمنزل عبد الرازق.

اعلي : توضح الدراسة شرفة مع مشربية . المنظور المسطح هو احد سمات الرسومات الفرعونية .

الي اليمين : الدور العلوي يظلل علي الفناء و هي خاصية موجودة في كلا الدراستين بينما تم تغيير الواجهة بشكل كامل .

علـي الـرغم مـن الـدور الثـانوي للبـاب الخـارجي للجـزء العائلي فأنه ذو تفاصيل أنيقة حيث توجد أعلاه مجموعة من الأقواس تشدد علي عمق الحائط بطريقة رقيقة و تؤكد ببراعة علي التوالي البصري و تظهر هذه الأقواس أيضا فـي المنـزل الريفـي للـسيدة ريمـون عيـد فـي مزرعتهـا المسماة " الشرقية " بالقرب من الزقازيق و التي صممت في 1948 حيث توضح رسومات فتحي اهتمامه باستخدام التفاصيل بطريقة جيدة .
هذه الأقواس هي نسخة من المقرنصات التي تم تبسيط شكلها هنا لتستخدم في البناء بالطوب الطيني و دمجت مع السلالم الموجودة بالمدخل - بطريقة تذكر ببيت السحيمي بالقاهرة الذى يتجاور فيه المدخل و المقعد - حيث يوجد هنا مقعد ذو عقدين مواجه للشمال و بالرغم من إن المقعد يظهر و خلفه حائط مصمت في رسم الجواش فان مخطط المنزل يظهر انه تم وضع مشربيتين في ذلك الحائط .
و إلى جوار المقعد مباشرة تقع منطقة المعيشة التي يوجد بها مدفأة في أحد الزوايا و مقعد منخفض يجري بطول الحائط .

استخدم فتحي نفس التقنيات التي استخدمها الفراعنة في رسمهم علي حوائط المعابد و التي تسمح للفنان أن يظهر مساقط متعددة للشكل و المنظر الطبيعي المحيط في نفس الوقت و هو ما يجعل المشاهد للوحات فتحي يتذكر هذه الفترة التاريخية و يعطي لوحاته مظهر غير مرتبط بزمن محدد .
و الشئ الجدير بالملاحظة هو الانتباه إلى الاختلافات بين أشجار الكريز ذات اللون الأحمر الناري التي تظهر في منزل حمدي سيف النصر و أشجار الليمون التي رسمت بلون ازرق شاحب يعبر عن البرودة و الانتعاش التي تسببها هذه الأشجار في المنطقة الحارة و الرطبة التي بني فيها منزل إسماعيل عبد الرازق .

منزل حامد سعيد

كـان الفنـان حامـد سـعيد صديق شخصي لفتحي و كلاهما كان يتحرك في نفس الدائرة في القاهرة و يهتم بالشخصية الوطنية و موضوع الحضور الاستعماري في مصر .

كان سعيد رجل منفتح العقل يشجع و ينتقد في آن واحد و قد شارك أيضا في عملية تصميم المنزل – الذي بدأه فتحي في 1942 – و يعتبر واحد من أهم أعمالـه التي توضح تطوره المهني .

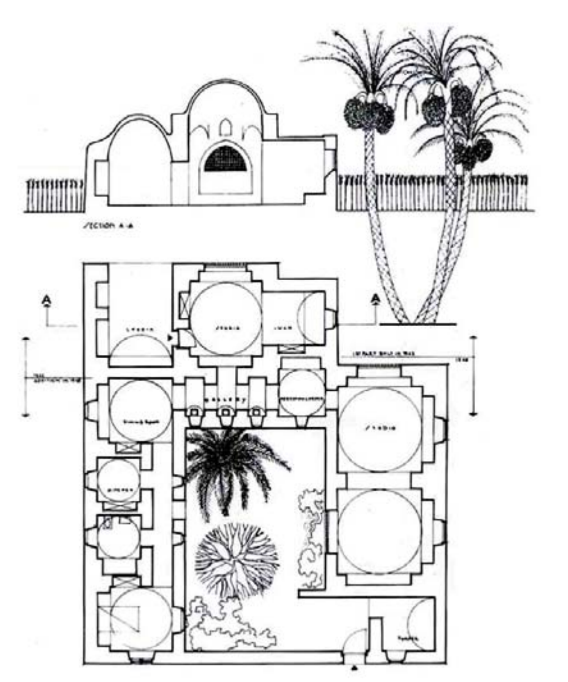
إمتلك سـعيد و زوجتـه – الفنانـة أيضا – مرسم فـي جبل المقطم علي بعد ساعة علي الأقدام من القلعة بالقـاهرة و حينما تم هدمه لإنشاء الطريق السريع فانهما فكرا في بناء مسكن آخر دائم حيث يعيشا و يعملا بهدوء و بدءا في البحث عن مكان مناسب و معزول و في النهاية وجدا في 1942 موقع مثالي خـارج القـاهرة في المرج التي كانت وقتها قرية زراعية حيث توضح الصور التي التقطت لهذه المنطقة في هذا الوقت جنـة خضراء من العناقيد السميكة للنخيل و أوراق البردي الساحرة .

و في البداية فقد نصبوا خيمة في الأرض التي اشتروها و عادة ما كان فتحي يجلس معهم فيها ليتوصل إلـى احسن إحـساس ممكـن بشخـصية المنطقـة قبـل أن يبـدأ عمليـة التصميم .
و فـي محاولـة لاسـتخدام مـا أطلـق عليـه سـعيد "ابـسط الوسائل للحصول علي احسن النتائج" فان هدفهم كان

التعبيـر المعمـاري الواضـح و المتواضـع عـن اعتقـادهم المشترك في تناغم المباني مع الطبيعة .

و كانت النتيجة مبني بسيط ذو قباب يتكون من مساحة للمرسم علي يمينه إيوان للنوم و علي يساره صالة مغطاة بقبو مفتوحة تماما من جانب واحد لتخلق المكافئ المعماري للخيمة التي ترتبط تماما بالأرض .

كـان سـعيد يطلـق علـي فتحـي لقـب "معلـم البنـاء" و قـد وصف منزله المصنوع من الطوب الطيني علي انه "آنية فخارية و مبني في نفس الوقت" و هو يتفق مع ما وصف به فتحي استخدام المواد الطبيعية من الأرض في البناء لكونهـا مـادة مثاليـة * " يـتم تـشكيلها بواسـطة الفنـان و الحرفي . يضع الإنسان شئ من نفسه في المادة و يشع شئ إليها فيعاد إشعاعه مرة أخرى إلى الإنسان ممزوجا بروح و جوهر المادة بما يجعل الإنسان في حالة جيدة و يسمح بالتفاعل الثابت بين الإنسان و المادة و البيئة".
و قد كان التناغم واضح جدا في التصميم البسيط والمتصل بقوة بالمكونات المفتوحة و المغلقة في منزل سعيد بالمرج و هو ما جعل سعيد يطلب توسعته و إضافة حجرات جديدة إليه تم بنائها بعدها بثلاثة سنوات في 1945 .

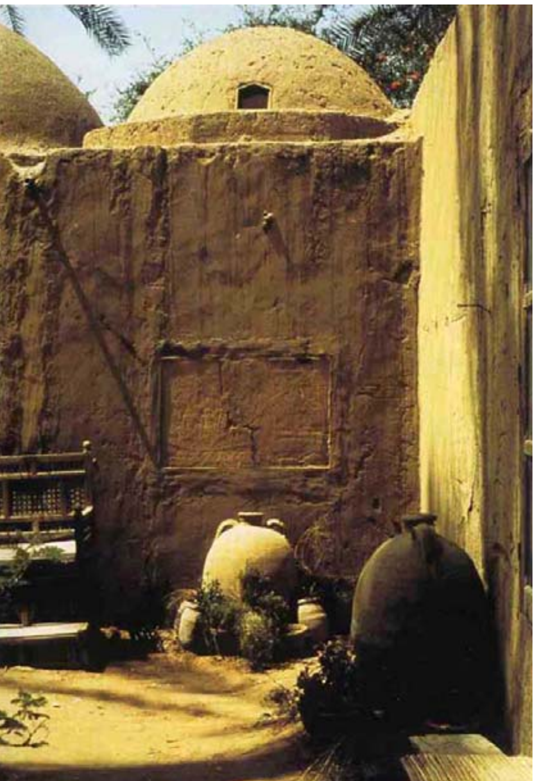


واجهة و مخطط لمنزل حامد سعيد . الجزء العلوي من المخطط تم بناؤه في 1942 ثم تمت توسعة المنزل في 1945 ليضم فناء اكبر و غرف اكثر . و يوضح الرسم تكامل ملحوظ غير مصطنع بين المرحلتين .

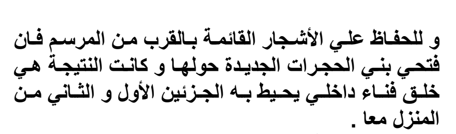
* بحث لفتحي بعنوان " الحل العمراني لمشكلة تسقيف منازل الفلاحين" – وزارة البحث العلمي بالقاهرة في يونيو 1964 – ورقة عمل رقم 2ب الجزء 17 رقم 105 صفحة 393 .











و للحفاظ علي الأشجار القائمة بالقرب من المرسم فان فتحي بني الحجرات الجديدة حولها و كانت النتيجة هي خلق فناء داخلي يحيط به الجزئين الأول و الثاني من المنزل معا .
في هذه الإضافة تم وضع مرسم ثاني جديد - اكبر من المرسم الأول - علي الجانب الأيمن الفناء و تم تجميع الحجرات الأخرى المستخدمة كمطبخ و غرف الطعام و النوم علي الجانب الأيسر للفناء و يربط بينهما صالة - تجري بكامل طول المرسم الأول و الإيوان - تنتهي بما أطلق عليه اسم "ركن التأمل" و قد وضع بحيث يوفر احسن منظر للفناء الداخلي .

منزل حامد سعيد الذي صمم اصلا ليكون مرسم لصاحبه و الذي يحتوي علي المثال الوحيد لمدخل واسع مغطي بقبو من تصميم فتحي .

الصفحة المقابلة

اعلي : فتحي و حامد سعيد .
اسفل يسار : زاوية في الفناء الداخلي لمنزل حامد سعيد و يلاحظ الرسومات الفرعونية في منتصف الحائط .
اسفل يمين : القبوات الجانبية التي تغطي المرسم .

و كان عرض الصالة يتسع و يضيق حسب وضع الأعمدة الإنشائية التي استخدمها فتحي ليدعم السقف ذو الفتحات أعلاها و تم وضع الشبابيك في المسافات الضيقة بين الأعمدة لتسمح برؤية الفناء من خلالها .
و قد خلق فتحي - في تنفيذ كامل لرغبات الزبائن - تأثير مكاني و خاصة في الصالة يتجاوز بكثير الوسائل البسيطة المستخدمة للوصول إليه و ليؤكد التعبير الذي استخدمه سعيد ليصف التماثيل الفرعونية التي تم عرضها في هذه الصالة : "الحضور العضوي و النبض و الغموض كلها حاضرة هنا".
لم تكن الصالة مجرد ممر يربط جزء من المنزل بجزء آخر و لكنها كانت تعطي إحساس يشبه العزلة في الدير و أصبحت علامة أخرى من علامات فتحي تظهر حين يتطلب من غرفة معينة أن تؤدي وظيفة مزدوجة و ليس مجرد حل نفعي صرف كما حدث في منزل ستوبلير الذي تلا ذلك المنزل .
يبدو المنزل في شكله النهائي غير ملفق في تخطيطه و يجعل من الصعب تصديق انه تم بنائه علي مرحلتين منفصلتين .
و بمجرد اكتمال المنزل فانه اصبح يستخدم كمكان للقاءات مجموعة أطلقت علي نفسها اسم "أصدقاء الفن و الحياة" التي كان أعضاؤها يعتقدون إن الهدف من كل المحاولات الفنية هي تكوين صلة بين الناس و البيئة و إن العمارة اكثر من أي فن آخر يجب أن تكون محكومة بالبيئة .
و قد كان منزل سعيد هو احسن تعبير عن قواعد هذه الجماعة و اصبح المكان المثالي للقاءاتها الأسبوعية التي لا تزال تأخذ مكانها هناك في الفناء المركزي و كثيرا ما كانت تضم فتحي مع العديد من المثقفين من مختلف أفرع الفن إضافة إلى إنها كانت تضم ضيوف مدعوين من مختلف الاهتمامات و عادة ما تبدأ هذه اللقاءات بكلمة افتتاحية يلقيها سعيد يعقبها مناقشة و في بعض الأحيان يتم عرض عمل فنى لواحد من الضيوف أو أعضاء الجماعة في داخل المنزل نفسه و كان من الممكن أن تحتوي هذه المعارض علي أعمال نحت أو رسم أو فخار أو حلي و جواهر .

وصف سعيد العديد من الفنانين اليوم علي انهم "فنانين جزئيين" لا يستجيبوا أو يشاركوا مباشرة في الثقافة التي يعملون في اطارها ففي الماضي كانت وظيفة الفنان أن يعبر عن الحقيقة بطريقة لا تتعارض مع تقاليد أو عادات المجتمع و كان الجهد الخلاق يقاس بالنجاح في إنجاز عمل أو فن أو عمارة محددة تنشئ نظرة جديدة إلى قيمة الحياة وذلك بدلا من الحكم علي العمل بناء علي العلاقات الشخصية أو إبداء آراء تصدم المجتمع .
كان التقارب بين وجهة نظر سعيد و وجهة نظر حسن فتحي واضحا و يذكر بالوقت الذي كانت فيه الحيوية الثقافية لهذين الرجلين إضافة إلى رمسيس ويصا واصف – مؤسس مركز الحرانية للحرف – بكامل قوتها .

تدرب ويصا واصف كمعماري في فرنسا و عمل كمتطوع مع النحات الشهير محمود مختار صاحب تمثال نهضة مصر و قام بالتدريس مع فتحي في مدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة و كان مثل حامد سعيد متأثر بقوة بتعاليم حبيب جورجي الذي شدد علي المستوي العالي للإبداع في الماضي وحضوره الأصيل في الشخصية الوطنية .

لذا فقد بدأ في **1941** تجربة إبداعية لتطبيق تعاليم جورجي حيث قام باختيار الأطفال من قرية قريبة من القاهرة لتدريبهم علي أعمال النسيج و ترك لهم حرية الإبداع ليكونوا فنانين و ذلك لإعتقاده بأنهم سيبرهنوا علي الإبداع الفطري الذي تحدث عنه جورجي .
و قد قادت هذه التجربة في النهاية إلى إنشاء مركز رمسيس ويصا واصف الفني في الحرانية بالقرب من القاهرة حيث يمكن رؤية الإثبات المادي و الملموس لهذا الاعتقاد بوضوح .
كان فتحي متابع عن قرب لإنشاء القرية و كان للقواعد المستخدمة هناك تأثير عميق علي أعماله .
شكل رمسيس ويصا واصف و فتحي و سعيد ثلاثي ثقافي يتقاسم نفس الأفكار حول الحاجة إلى إعادة إنشاء شخصية مصرية مميزة تقف أمام التأثير الغربي المتنامي بسرعة في بلادهم .

وصل التمدد العمراني القبيح و الغير محكوم للقاهرة إلى المرج - و بالطبع لم تكن الرؤية الخاصة للمستقبل هناك التي رآها سعيد و زوجته و فتحي كافية لاستثنائها من نفس المصير الذي حل بالريف الأخضر الذي كان يحيط بالمدينة - مما اجبر سعيد علي بناء حائط منخفض أمام الحجرة الخارجية المغطاة بقبو التي كانت تخدم كمكان للجلوس و رؤية الطبيعة التي أحبوها كثيرا و تحولوا للجلوس بالداخل و بالرغم من هذا الانقضاض للخرسانة و الحديد فقد بقي الملاك حيث هم و استمرت اللقاءات التي تبدو الآن كذكريات اكثر منها صوت للمستقبل و اصبح المنزل رمز لكل شئ آمنوا به و شاهد علي هذه الذكريات.



مرسم و منزل حامد سعيد مع الأثاث الذي صممه فتحي .

2

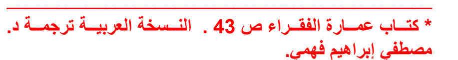
القرنة الجديدة : 1945–1947

كان
نجاح فتحي المبكر في استخدام الطوب الطيني كمادة للبناء في بهتيم السبب في شد انتباه الهيئة المصرية للآثار التي كانت تبحث عن طريقة ذات تكلفة مادية غير مرتفعة لبناء قرية القرنة الجديدة بالقرب من وادي الملوك بالاقصر.

فقد كان سكان قرية القرنة القائمة يقومون بحفر أنفاق في الجبل بجوار منازلهم و يسرقون المقابر و يبيعون ما يجدونه بداخلها بل و يقومون بصهر الذهب و بيعه كسبائك خام أيضا .

و انتبهت الهيئة لهذا النشاط بعد إزالة و بيع حجر ضخم منقوش من أحد المقابر فقررت وضع حد لهذا التدمير بنقل القرية إلى مكان آخر و تم شراء خمسين فدان من الأراضي بجانب النيل كموقع للقرية الجديدة التي كان من المقرر أن تتسع لسبعة آلاف نسمة من السكان .

و قد وصف فتحي هذا المشروع قائلا * " كان هؤلاء الأفراد جميعهم - بما هم عليه من صلة قرابة في شبكة معقدة من صلات القرابة بالدم و بالزواج و بعاداتهم و ميولهم و بصداقتهم و بعداواتهم - كائنا اجتماعيا في توازن رهيف يتكامل حميميا مع طبوغرافية القرية و حوائطها و أخشابها. هذا المجتمع بأسره كان يلزم أن يتم تفكيكه ليعاد بناؤه في موقع اخر."

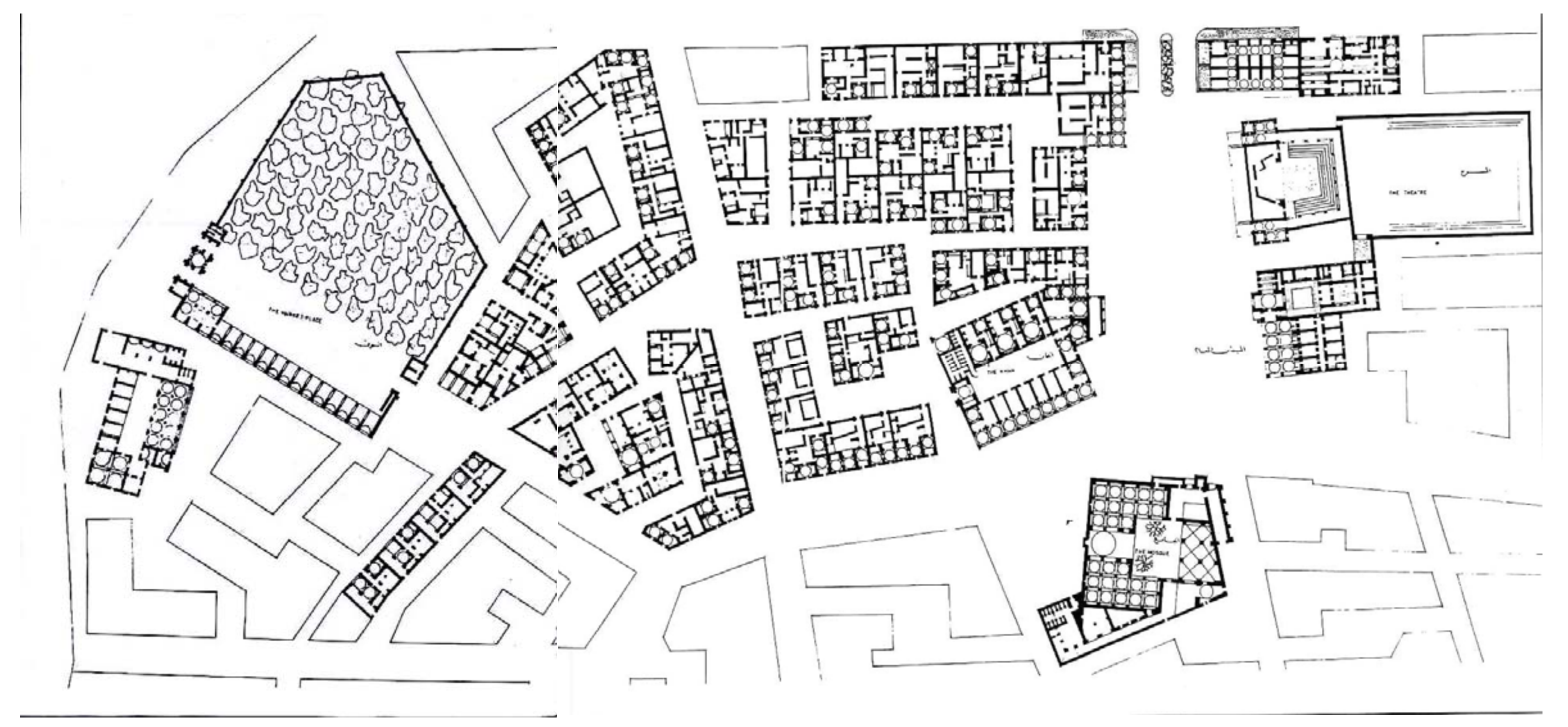

* كتاب عمارة الفقراء ص 43 . النسخة العربية ترجمة د. مصطفي إبراهيم فهمي.



القرنة القديمة و يظهر وادي الملوك في الخلف.
الصفحة المقابلة : رسم جواش للقرنة الجديدة حيث دمج فتحي بين الرسومات الفرعونية و المساقط المعمارية و يظهر حاتور اله الخصوبة و الممثل بالبقرة و هو يبارك المشروع أما شجرة الجميز – في المنتصف – و التي هي علامة لأوزوريس فتمثل الانبعاث.

و قد رأي فتحي إن القرنة الجديدة ليست فقط مهمة معمارية كبيرة و لكن من الممكن أيضا أن تكون نموذج يقدم حل لمشكلة الإسكان للفلاحين المصريين بطريقة آمنة و صحية و غير مرتفعة التكلفة.

و وجد أن القرية القديمة تنقسم إلى خمسة قبائل تعيش بداخل أربعة مناطق مميزة علي منحدر التل و تنقسم كل قبيلة إلى بدنات (جمع بدنة) أو مجموعة عائلات كل منها له شيخ.



المنطقة التي تم بنائها من القرنة الجديدة و هي بالتقريب خمس ما كان مخططا أصلا .
إلى اليسار يقع السوق المزورع بالأشجار . إلى اليمين يقع الميدان العام للقرية و حوله الخان و الجامع و المكاتب الإدارية و منزل العمدة و المسرح والبالسترا و المعرض الدائم للحرف اليدوية و الفندق. يقع منزل فتحي فى مركز مجموعة المباني التي تم تنفيذها بجانب الخان ، محاط بقطعتين غير منتظمتي الشكل.

لذا فقد قرر الاحتفاظ بهذا التقسيم الرباعي في القرية الجديدة فكتب * " الرسم التخطيطي للشوارع الرئيسية هكذا كان يفصل ما بين الأحياء الأربعة للقرية. و كل حي من هذه الأحياء يتم فيه إسكان إحدى المجموعات القبلية الرئيسية للقرية القديمة ... و قد قصد بالشوارع العريضة التي تفصل الأحياء أن تكون طرق المرور الرئيسية التي تصل كل المباني العامة و تلتقي في الميدان . و جعلت هذه الشوارع بعرض عشرة أمتار علي الأقل لضمان جودة التهوية و عزل بلوكات المنازل و أيضا لتسهيل الحركة و لابراز حدود الاحياء.

و علي العكس من ذلك فان الشوارع الموصلة إلى الميادين شبه الخاصة للبدنات المختلفة جعلت ضيقة عن عمد – لا اكثر من ستة أمتار في عرضها – لتوفر الظل و الإحساس بالألفة و هي تتضمن الكثير من الزوايا و

المنحنيات لتصرف الغرباء عن استخدامها كطرق للمرور ... و لم اجعل للشوارع هذا التخطيط المتعرج لمجرد أن تكون طريفة أو بسبب بعض الهيام بالعصور الوسطي فلو إنني اتبعت تخطيطا منتظما كما في خطوط شبكة متعامدة لأصبحت البيوت قصرا ذات تصميم منتظم بدورها."

و كتب عن المنازل المصممة خصيصا لسكانها ** " و إذ ألزمت نفسي في القرنة بان اجعل البيوت تختلف في حجمها حسب مساحة البيوت الأصلية التي ستحل محلها بحيث يتم إعدادها في رقع شتى غير منتظمة و كنت مستعد لتغيير مخطط كل منها لتلائم الناس الذين سيعيشون فيها فإني بذلك ضمنت إنني سأفكر بما ينبغي من حرص بشأن تصميم كل واحد منها و أتجنب فخ إضافة التنوع بلا هدف.... خطتي غير المنتظمة تؤدي إلى التباين و الأصالة في التصميم و إلى الإثارة البصرية الدائمة و تحول دون بناء تلك الصفوف المملة من المساكن المتماثلة و التي كثيرا ما تعتبر إنها كل ما يستحقه الفقراء" .

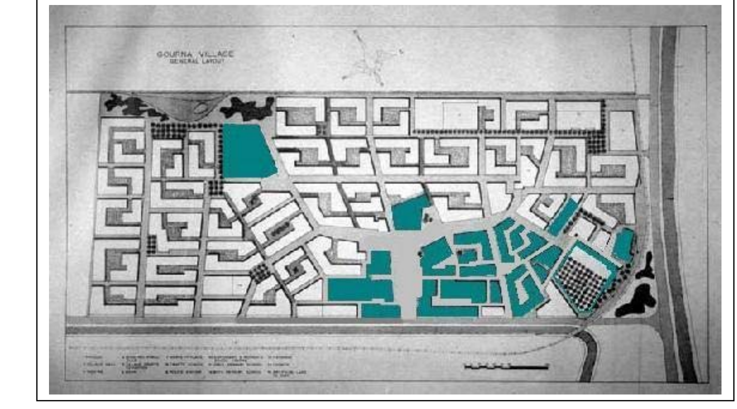
هذا الانتباه إلى الاهتمامات الفردية و لشخصية سكان المنازل كان بالتأكيد جديد في هذا الوقت حيث كان المعماريون الأوروبيون يضعون مقترحات منظمة للغاية مثل تلك التي كانت في معرض ويزنهوف سايدلوج الذي نظمه لودويج مايز فان دير روه بمدينة شتوتجارت بألمانيا في سنة 1922 والتي أصبحت الاتجاه السائد في الحركة المعمارية الحديثة.

و قد كان الاحتياج إلى إنشاء اقتصاد و نمط عيشة جديدين لسكان القرنة يقومان علي الزراعة و الأعمال الحرفية اليدوية بدلا من أعمال الحفر و التنقيب هو السبب فى جعل قلب القرية الاقتصادي يدور حول السوق من ناحية و الخان من الناحية الاخري.

الخان

بينما كانت وظيفة السوق هي بيع و شحن المنتجات الزراعية المنتجة في الحقول المحيطة بالبلدة فان الخان كان مصمما لتنمية الأعمال اليدوية التقليدية التي سيتم شرائها بواسطة الأعداد الكبيرة من السياح المتوقع دخولهم إلى الميدان الرئيسي من الطريق المؤدي إلى

* عمارة الفقراء ص 110 – 111 .
** عمارة الفقراء ص 113 – 114 .



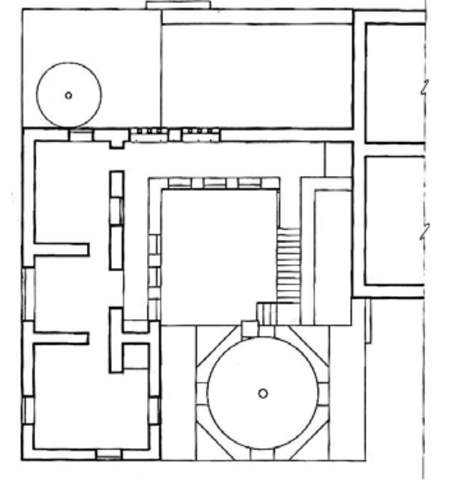
المخطط الكامل للقرنة و تظهر عليه - باللون الأخضر - المنطقة التي تم بناؤها من القرنة الجديدة و هي بالتقريب خمس ما كان مخططا أصلا . حيث تم بناء بعض المباني الخدمية و 130 منزل من أصل 900 منزل .

وادي الملوك الذي يقع علي بعد خمسة كيلومترات. و كان فتحي ينوي أن يكون الخان نموذج لإعادة إحياء الورش الحرفية التي كانت قائمة في الماضي حيث كان المعلمين يقومون بنقل أسرار الصنعة إلى التلاميذ .

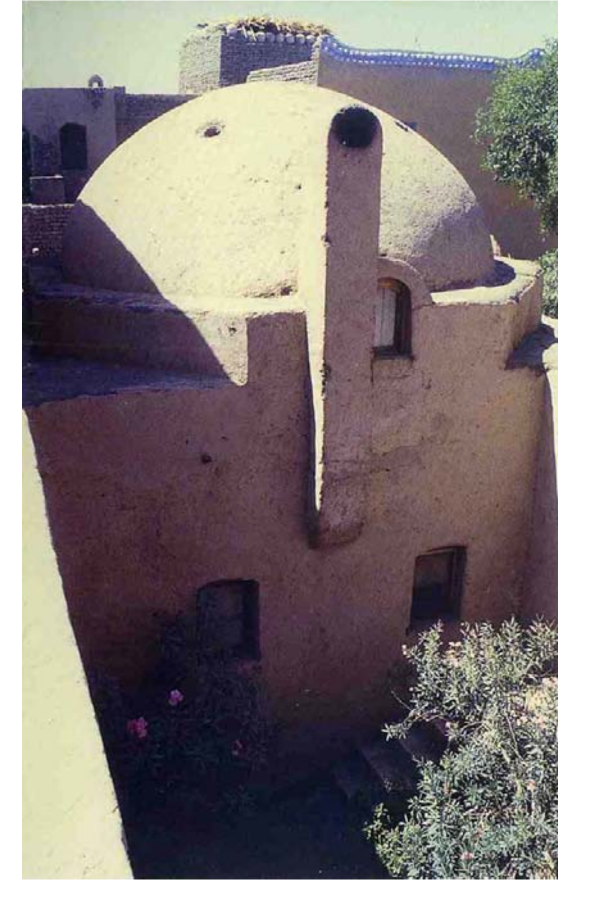
لم يكن الخان في القرنة مجرد صف من المحلات المتراصة فكان يحتوي علي عدد من الغرف لإقامة المعلمين و الاسطوات الذين سيعلمون سكان القرية أسرار صنعتهم (و هو ما يذكر بوظيفة الخان في قاهرة العصور الوسطي حيث يدخله التجار المسافرين من خلال بوابات ذات حراسة تقود إلى فناء داخلي كبير يقومون فيه بتفريغ بضائعهم ثم يذهب التجار للنوم في الغرف المخصصة لذلك) و يتم بيع المشغولات التي ينتجونها في محلات الخان ذات القباب التي تواجه الميدان الرئيسي مما سيكون في هذا الجزء من البلدة ما يشبه السوق أو البازار الموجود في القري الصغيرة حول القرنة.

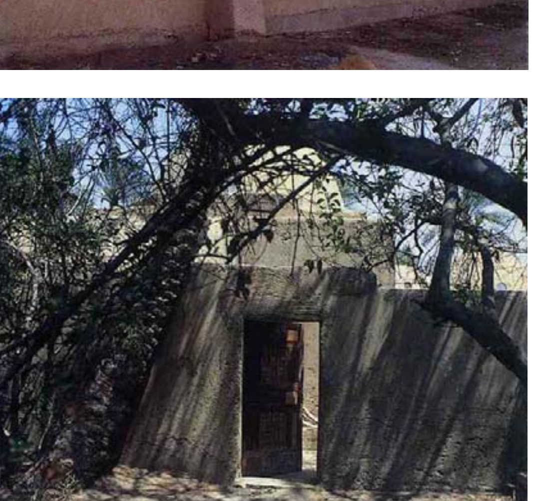
يقع مكتب و منزل فتحي - و الذي ما زال يستخدم من حين لآخر بواسطة الباحثين الزائرين للقرية - بجوار الخان و في مركز مجموعة المباني التي تم تنفيذها و كان يسمح لفتحي بان يكون في وسط عملية الانشاء. و قد كان يستخدمه أيضا للترحيب بالضيوف المهمين القادمين من القاهرة حيث يتكون من العديد من الغرف و قاعة متسعة تطل علي فناء مركزي صغير.

وفي رده علي الملاحظات التي أثيرت في الماضي بخصوص انه لم يقم بتزويد منازل القرية بالمياه الجارية فانه أوضح اهتمامه بموضوع العادات المتبعة في الريف



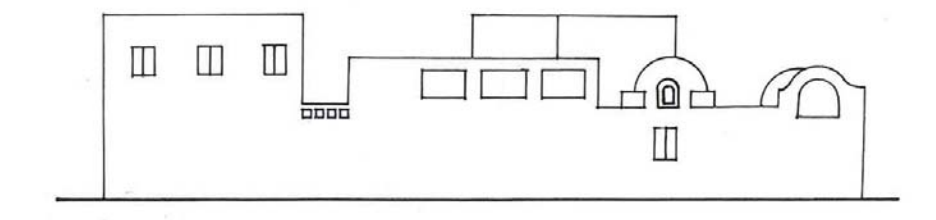
منزل فتحي في القرنة الجديدة حيث بساطة المخطط تعكس التصميم الوظيفي الاساسي.

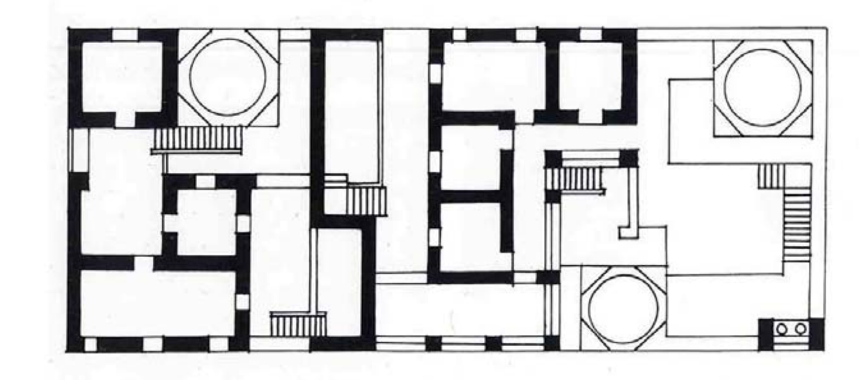


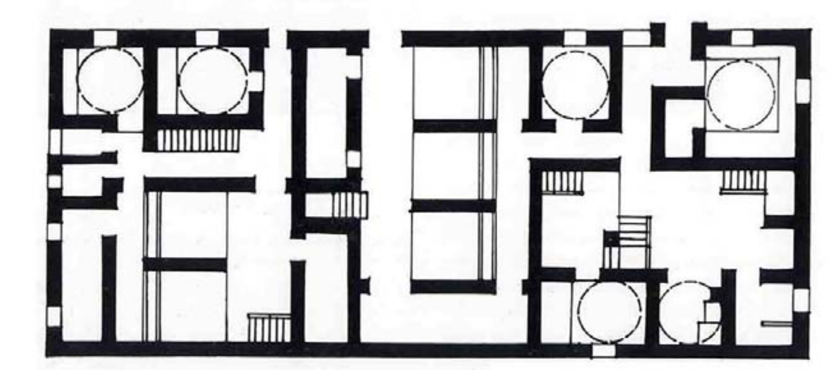


المصري باستخدام البئر العمومي و ذهاب البنات لملئ الجرار منه وما نتج عن ذلك من آثار اجتماعية بحيث إن إزالة البئر أو الحنفية العمومية سيؤدي إلى إزالة الفرصة الوحيدة التي تتمكن فيها البنات الصغيرات في سن الزواج من الخروج إلى الشارع ليراهن الأزواج المحتملين مستقبليا و الذين يتجمعون لمشاهدة هذا الموكب يوميا.لذا تم وضع مضخة مياه في وسط كل مجموعة منازل مثل تلك التي وضعت علي زاوية الخان و بالقرب من منزله .

منزل فتحي في القرنة الجديدة.
يمين : المدخنة الواقعة في الفناء و أمام القبة حيث تظهر الحاجة إلى تدفئة القاعة خلال الليالي الباردة جدا.
اعلي يسار : لقطة للمنزل من الشارع.
أسفل يسار : المدخل الرئيسي الذي يفتح علي الفناء و يلاحظ انه مدخل بسيط و متواضع.







واجهة و مخططات منازل بالقرنة الجديدة.
توجد ثلاثة اماكن للحيوانات في منتصف الدور الارضي (اسفل) متصلة مع منطقة المعيشة للأسرة و ذلك تبعا للعادات المحلية.

السوق

وضع فتحي السوق الزراعي في الناحية الأخرى من الشارع الذي يقع فيه الخان حيث ينحني الشارع عند السوق إلى الشرق و قد اختار هذا الموقع بسبب قربه من خط القطار الذي تم بنائه في عهد محمد علي لشحن قصب السكر و القطن إلى المصانع و الأسواق بالقاهرة و كان جزء من شبكة لخطوط السكك الحديدية هي الأولى في الشرق الأوسط .و قد رأي فتحي هذا الموقع علي انه المدخل التجاري المنطقي للقرية الذي يتكامل مع النشاط السياحي بالخان.

تم تصميم السوق الواسع المفتوح ليلائم حركة بيع و شراء المحاصيل و الحيوانات من مواشي و دواجن و منتجات البلاد المجاورة مثل إدفو و إسنا و ذلك لجعل هذه المنطقة مركز مزدهر للنشاط الاقتصادي. و وضعت صفوف من الأشجار لتعطي ظلال يعرض تحتها البائعون سلعهم و ممرات عريضة بينها ليمشي بينها المشترين.

و قد كان فتحي يأمل أن يكون الإنتاج الزراعي بكميات كبيرة تسمح ببيع الفائض للقري الأخرى أو حتى إلى القاهرة نفسها و كان ما يدعم هذه التوقعات هو مقدار الأراضي المخصصة للقرنة.

تحدث فتحي بانفعال – في مجموعة من المحاضرات الشهيرة التي ألقاها في جامعة الأزهر في 1967 و بعد عشرين سنة تقريبا من توقف العمل في القرنة الجديدة – عن المخاطر الكامنة في تغيير النسيج العمراني و عن المسؤولية الكبيرة الواقعة علي المخططين حين يشرعون في خلق مدينة من البداية.

و في واحدة من هذه المحاضرات التي كان عنوانها " ما هي المدينة ؟" قام بشرح عدد من الأفكار بتفصيل كبير و التي كررتها لاحقا المخططة العمرانية جاكلين تيرويت التي تعرف اليها في مركز أثينا للعمران (علوم المستوطنات البشرية) Ekistics في باليونان.

و يلاحظ إن محاضرة فتحي و كتاب تيرويت "الهوية الإنسانية في البيئة العمرانية"
Human Identity in the Urban Environment
ركزا علي ما أسمته تيرويت الاحتياج إلى " الوسطية ذات المقياس الإنساني" Human-Scale intermediary في القري و المدن و أهمية أن يكون التغيير في المقياس من مكان لآخر بطريقة تدرجية و ليست مفاجئة و هو ما وصفه فتحي في محاضرته قائلا :

"عند تخطيط مدينة يجب الأخذ في الاعتبار الإنسان الذي نخطط له. فلنتخيله يطوف حول الشوارع و الميادين و المناطق المفتوحة و نحاول أن نخلق تناغم في الصور المرئية التي يراها و مفاجئات لطيفة بدون أن نشعره بالملل أو نغمره بالتفاصيل التي تجعله يرتبك و أن نتحدث إلى مشاعره مستخدمين كل أشكال التخطيط الذي يخلق انطباعات قوية و تغييرات في الحالة النفسية و شعور بالانطلاق بنظام تصاعدي متزايد يبدأ حين يخرج من منزله إلى الشارع الجانبي ثم إلى الشارع الرئيسي ثم إلى الميدان و في النهاية إلى مركز المدينة في تدرج للمقياس و الذي يشبه التصاعد الموسيقي و العكس يجب أن يحدث عندما يعود إلى المنزل من مركز المدينة."

يوضح وعي و إدراك فتحي لهذه الأبعاد – التي يناقشها حاليا المشتغلين بالتخطيط العمراني – بصيرته الجديرة بالملاحظة و ترد تصميماته للقرنة الجديدة و محاضراته و كتاباته علي هؤلاء الذين يدعون انه لم يكن مهتما بالمشاكل العمرانية.

رسم جواش لجامع القرنة الجديدة حيث يقع مكان الوضوء في أقصى اليسار . يلاحظ أن فتحي استعار الأشكال التقليدية النوبية و وازن بين المئذنة و القبة و أن الأشجار التي تنمو في الفناء تمثل الطبيعة كمركز للحياة.



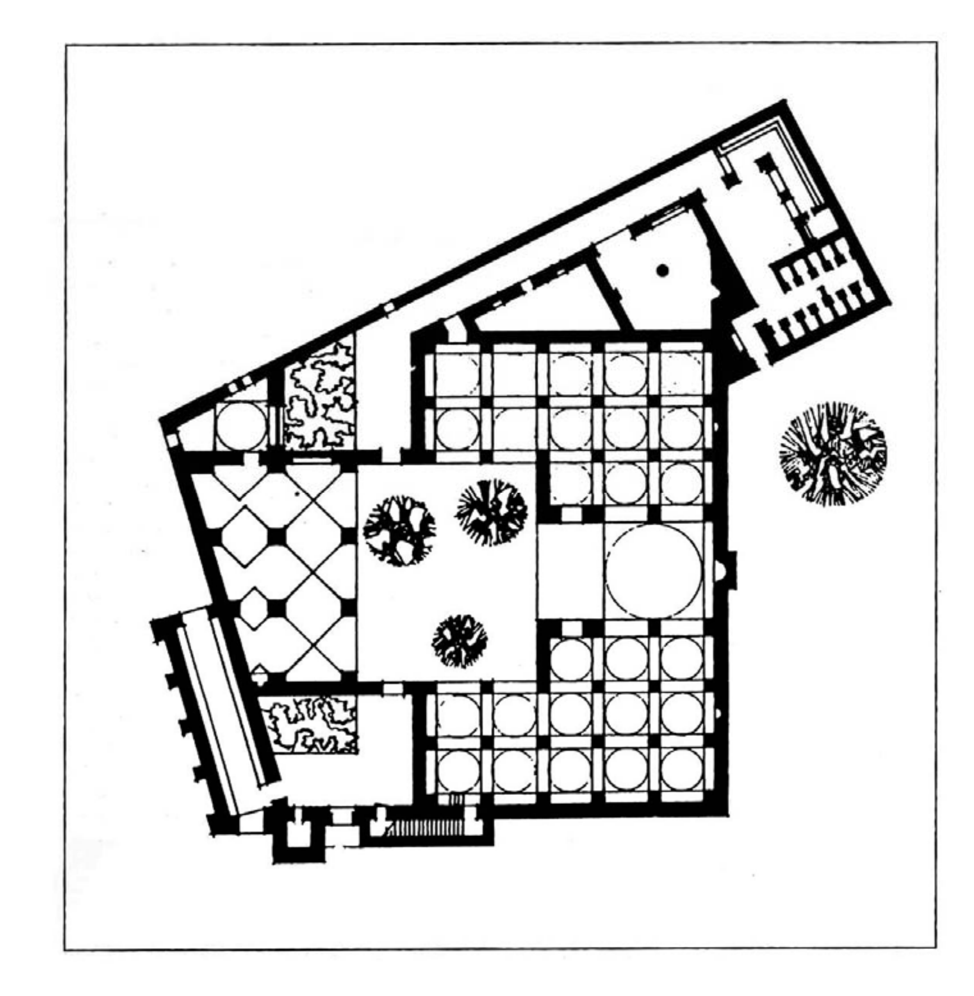
الجامع

كان جامع القرنة الجديدة من أوائل المباني التي تم تشييدها في القرية و قد تم الحفاظ عليه و ترميمه - علي عكس المباني الأخرى القريبة - حتى انه يظهر اليوم بنفس الحالة التي كان عليها في 1945 .

تشكل الحوائط الضخمة و الشكل المثير لسلم المئذنة المثلث و القبة الشهيرة فوق المساحة المخصصة للصلاة علامات مميزة للمساجد النوبية التي تظهر بعدة أشكال في العديد من رسومات فتحي التفصيلية لمساجد النوبة القريبة من أسوان (ص 18- 19) و التي قام بعملها قبل غرقها و إن كان تصميمه لمسجد القرنة يتميز عنها جميعا بضخامة الكتلة. و مع قدرته العالية علي التركيب فان فتحي اخذ هذه الأشكال القوية و رتبها بطريقة بحيث يوازن كل منها الآخر علي طول الخط الأفقي الذي وضعه بارتفاع حوائط المسجد.

و نظرا لموقع المسجد الرئيسي في مواجهة الطريق الرئيسي القادم من النيل و المتجه إلى وادي الملوك الواقع علي بعد خمسة كيلومترات و أيضا لوقوع مدخله الرئيسي عل الميدان الرئيسي للقرية فقد تم تصميم الواجهة بعناية لترمز إلى القيم الروحية المتأصلة بالمسجد و لتوضح للقادمين المثاليات المتجسدة في مجتمع القرية.

كانت القبة الرئيسية التي تقع علي الجانب الأيمن للواجهة تعبر عن الرموز الروحية المستخدمة و كان لها معان دينية و يلاحظ هنا أن استخدام القبة قد سبق استخدام المئذنة في تاريخ العمارة الاسلامية.
و قد كتب فتحي موضحا لفكرته عن وضع القبة فوق منطقة الصلاة في مسجد القرنة :



مخطط مسجد القرنة الجديدة و قد قام فتحي بتعديل المخطط العام للقرية ليجعل اتجاه المسجد إلى مكة و ذلك أضاف ديناميكية للمخطط العام. تقع المئذنة في اسفل اليسار أما القبة فتقع علي يمين الفناء المركزي.

" ترمز القبة في العمارة الإسلامية إلى معنى مختلف عما ترمز إليه في العمارة البيزنطية و ذلك تبعا لكل عقيدة .
في العمارة الإسلامية نجد أن المكان المقدس يقع في مكة خارج حوائط المسجد لذا فالمسجد ليس عنصر معزول تماما بحد ذاته.
المسجد هو مكان هادئ و نظيف للمصلين تحت السماء و إذا كان المصلين يجلسون تحت السقف ليحتموا من المناخ الخارجي فان هذا السقف لا يجب أن يقطع صلتهم بالسماء و قد تم استخدام القبة في العديد من الأماكن و لكن القبة البيزنطية تم استبدالها في العمارة الإسلامية بالقبة الساسانية المحمولة علي دعامات و تقوم الدعامات بتحويل المربع إلى مثمن ثم إلى دائرة لتعبر عن الحركة المتصاعدة مع الجوانب الثمانية للمثمن التي ترمز إلى الملائكة الثمانية الذين يحملون عرش الرحمن" *.

و إذا كان الشكل النصف كروي يرمز إلى القبو السماوي المحيط بالأرض فان التأكيد الرأسي للمئذنة التي تشير إلى السماء يجعلها تتوازن مع القبة – و قد أوضح فتحي فكرته حول التأكيد الراسي كالتالي : "يجب وضع المئذنة بإسلوب يشكل تكوين شامل و جمالي مع القبة - و كلاهما يعلو عن جسم المسجد – مما يلعب دورا رئيسيا في تحديد ظلالهما . القبة التي تتجه لأعلي من الداخل تعبر عن السماء و لكنها من الخارج تبدو مثل المنشأ الصدفي المنحني إلى اسفل و تحتاج إلى المئذنة لتصحيح هذا الانحناء."*

و في بحث قدمه جوناثان بلوم أستاذ العمارة في جامعة هارفارد إلى مؤتمر مؤرخي أمريكا الشمالية للفن الإسلامي في واشنطن في **1981** فإنه قام بتتبع اصل كلمة منارة** العربية التي تعني مكان النور اكثر منها المكان الذي يتم منه النداء للصلاة و إن المنارة من الممكن أن تكون قد نشأت كبرج يتم وضع إنارة فوقه لتوضيح طريق الحج الرئيسي من الكوفة إلى مكة.
و لاحظ إن المئذنة عموما لم تظهر في تصميم المساجد في صدر الإسلام و إنها لم تصبح جزء مقبول من تصميم المسجد حتى الفترة العباسية بين **750** و **1258** و إنها لم تكن معتادة في المساجد التي بناها الفاطميون بالقاهرة حتى سنة **1150** .

و قد تحدث عن خمسة مآذن فاطمية في صعيد مصر تم بنائها بين **1077** و **1082** بنمط محلي متشابه يتضمن استخدام الطوب الطيني كمادة للبناء و إنها كانت مقسمة إلى ثلاثة أجزاء : القاعدة المربعة بالأسفل و الجسم الأسطواني بالوسط و القمة المقببة بالاعلي. و لاحظ إن هذا التقسيم يماثل نماذج أخرى معاصرة لها في الحجاز علي الضفة الأخرى للبحر الأحمر.
هذه النظرية تدعم الفكرة القائلة بأن هذه المآذن الخمسة كانت ذات أصول و تصاميم محلية و ليست فاطمية. و هذا مما يؤكد إن مئذنة مسجد القرنة لها أصول محلية من الصعيد و من بلاد اخري.
و قد قام فتحي في دراسته لعمارة المساجد بتحليل شكل المئذنة في اغلب الأمثلة المعروفة في الماضي و ذلك بتفصيل كبير مع إعطاء اهتمام خاص إلى طرق تجميع مكوناتها لتعطي الانطباع المطلوب بالامتداد الرأسي.

---

* مخطوط غير منشور باسم "عمارة المساجد".
** كلمة المئذنة بالإنجليزية هي منارة **minaret** و المعلومة المذكورة هي مجرد افتراض (المترجم).

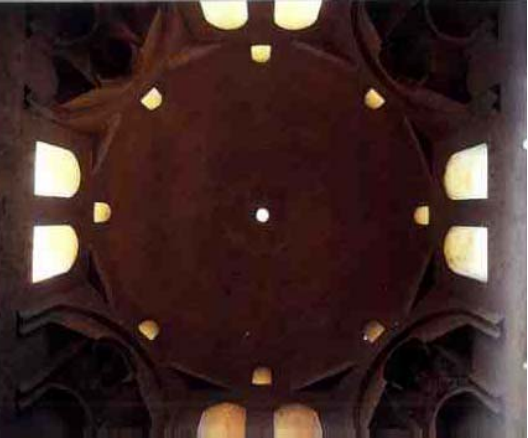
القرنة الجديدة : 1945-1947

مسجد القرنة الجديدة.

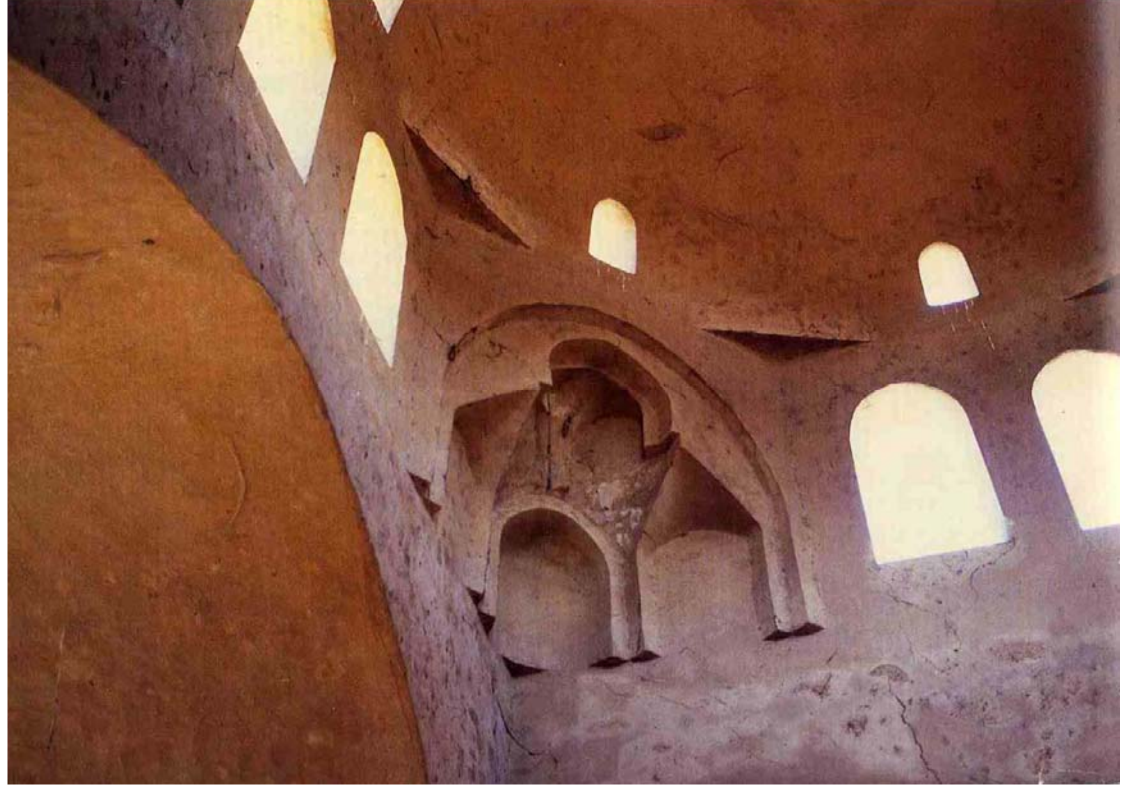
اسفل و يمين : القبة من اسفل حيث يتم تحويل الشكل الدائري للقبة إلى الشكل المربع مما يعطي شكل زخرفي و نحتي بالداخل.

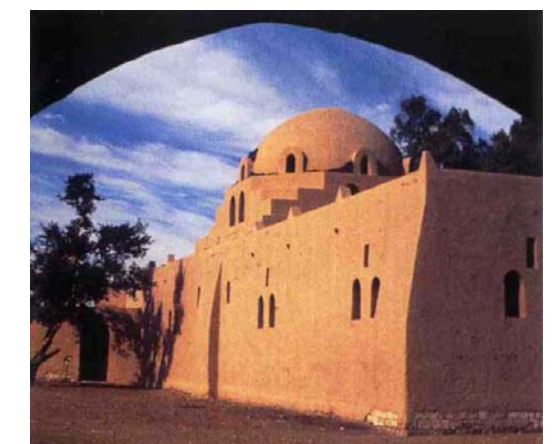
الصفحة المقابلة

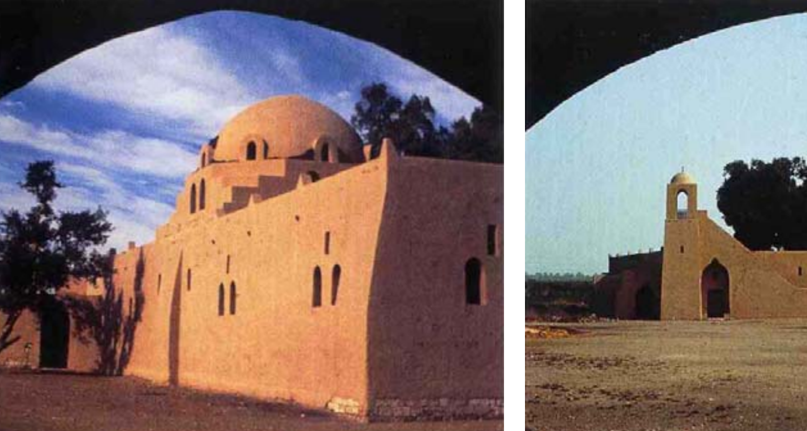
اعلي : السقف المرتكز علي أعمدة لمنطقة الصلاة حيث تم بناء القباب فوق أعمدة مربعة .
اسفل يسار : تظهر هنا الأساسات الحجرية للمبني . و يلاحظ ان العناية المستمرة جعلت حالة المسجد جيدة حتى الوقت الراهن.
اسفل يمين : في هذه الصورة يظهر تأثير شكل المسجد النوبي النمطي.

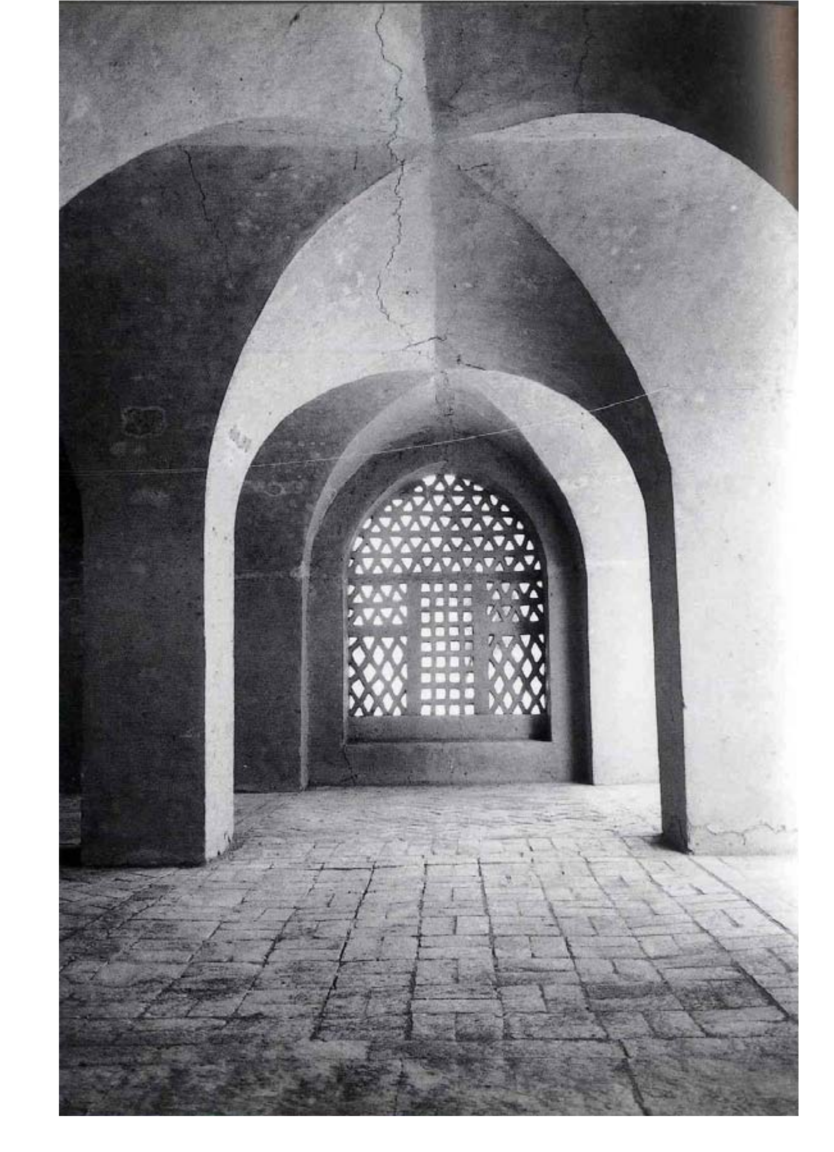








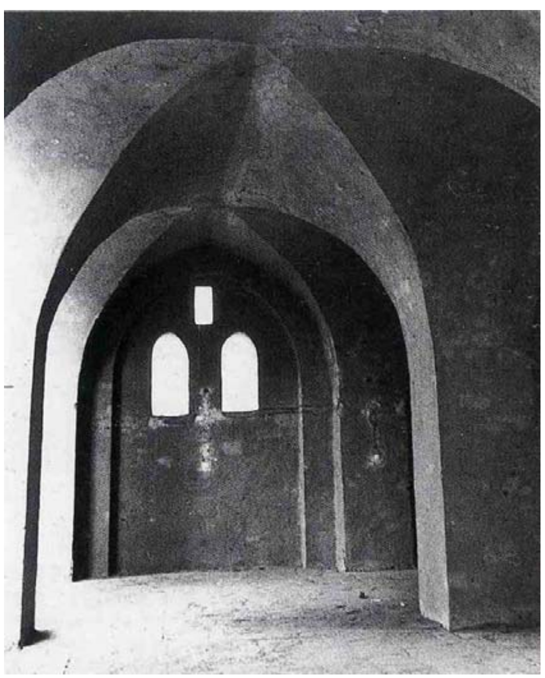




و بتطبيق القوانين الرياضية للمتوالية اللوغاريتمية علي كل مثال استخدمه فان فتحي عرض كيف إن كل مئذنة مقسمة إلى أجزاء و إن كل جزء اقصر من الجزء الذي يقع أسفله و ذلك بإيقاع منتظم باتجاه القمة مما يخلق تناغم حين تتحرك العين من قاعدة المئذنة إلى اعلي.
عند دراسة الواجهة الرئيسية لمسجد القرنة الجديدة كوحدة واحدة نجد إنها - و إن كانت تبدو بسيطة – إلا إنها مدروسة جيدا و معقدة حيث تجمع عناصر معمارية مختلفة - لكل منها مفاهيم تاريخية معقدة – إقليمية و نوبية و لكنها تتجاوز التقاليد المحلية لتصنع رابط مع تشكيل الشخصية المسلمة نفسها.

وضع فتحى الباب غاطس عن سطح الحائط السميك و دهنه باللون الأخضر الذي يرمز إلى الجنة السماوية في الإسلام و قد قصد فتحي أن يخلق تجانس في الشكل باستخدام عقد مستدير علي إطار الباب يحاكى الخط الخارجي للمئذنة بنسخة مصغرة إضافة إلى القطع الصغير النصف دائري علي قمة العقد الذى يحاكي ايضا قمة المئذنة المستديرة.

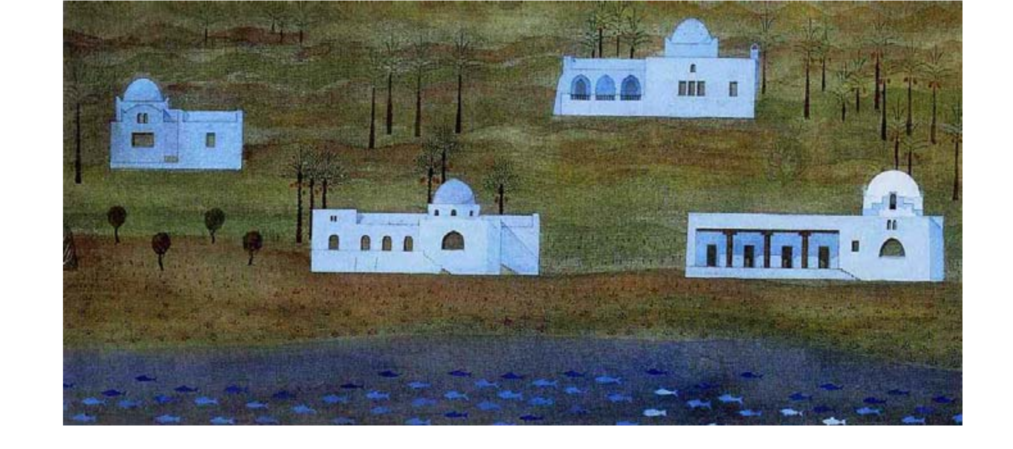
يدخل المصلون - في المساجد التقليدية المعروفة مثل جامع السلطان حسن بالقاهرة - من المدخل الرئيسي إلى الفناء الداخلي عبر مدخل متعرج غير مباشر (المجاز)



اعلي و الصفحة المقابلة : تذكر الحوائط الثقيلة و الضخمة من الطوب الطيني في القرنة الجديدة و استخدام العقود المتقاطعة – مثل تلك الموجودة بالقرب من السوق –بالعمارة الرومانيسكية* . الفتحات ذات الأشكال الزخرفية تقوم بالتهوية.

---

*العمارة الرومانيسكية Romanesque Architecture : طراز من العمارة راج في أوروبا في أوائل القرون الوسطي بين عهدي فن العمارة الروماني و فن العمارة القوطي (المترجم).

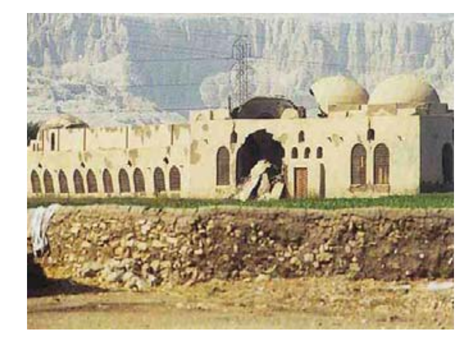


و ذلك للتوفيق الضروري بين اتجاه الشارع من جهة و اتجاه القبلة إلى مكة من جهة أخرى إضافة إلى إن المجاز يشكل فاصل بين الميدان العام الكبير بالخارج و الداخل الهادئ المقدس و يجهز المتعبدين روحيا للصلاة.
و قد استخدم فتحي المجاز أو المدخل المتعرج في مخططه (ص70) و وضع بجانبه مصطبة للجلوس – تستخدم أصلا في الأماكن السكنية التي درسها في القاهرة الإسلامية - و جعلها مكان ذو وظيفة اجتماعية حيث يتجمع الناس بعد الصلاة للتحدث.

كانت منطقة الصلاة تلتف حول الفناء الداخلي ذو الثلاثة مداخل الأول و الرئيسي لمن قاموا بعملية الوضوء في منازلهم قبل المجيء إلى المسجد. أما المدخل الثاني المؤدي إلى الميضة فيقع الى اليمين خلف المنبر .
يقع المدخل الثالث علي يسار المدخل الرئيسي فى الحائط الجانبي و يؤدى اليه ممر طويل مغطي بقبو ومحدد بصف من الأكتاف التي تدعمه نظريا و ليس إنشائيا.
يميل كلا من الحائط الجانبي المحاذي للممر و الحائط الخلفي المؤدي إلى الميضة بزوايا تم وضعها بناء علي اعتبارات تخطيطية ليوازيا مجموعة من المنازل كان من المخطط بناؤها .
و لان المسجد كان أول مبني يتم بناؤه في القرية فان كلا من الحائطين يميل عن المحورين المتعامدين لمنطقة الصلاة بطريقة مقصود بها ان تخلق انحراف متغير في اتجاهات الشوارع التي تبدأ من المسجد الواقع في مركز القرية هذا الانحراف ليس واضحا عند النظر إلى الجزء الذي تم بناؤه بالفعل من القرية (ص 63) و لكنه ظاهر في المخطط العام الأصلي بوضوح (ص 64) حيث يقع المسجد في مركز القرية كلها مع شوارع تخرج علي شكل أشعة منه إلى المباني الرئيسية الأخرى مثل مدرستي البنين و البنات و السوق التي تقع علي المحيط الخارجي للقرية .
و لكن لان المنطقة التي تم بناؤها فعليا من القرنة الجديدة هي بالتقريب خمس ما كان مخططا أصلا فقد اصبح المسجد الآن معزول تماما و يطل علي الحقول و ذلك بدلا من أن يكون في قلب القرية كما كان مخططا.

المنطقة المفتوحة لممارسة لعبة التحطيب (البالسترا)

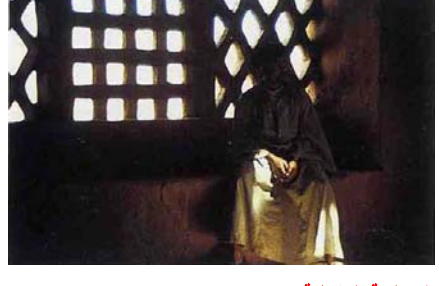
في محاولة من فتحي للحفاظ علي التقاليد حية و إيجاد مكان للزوار و سكان القرية يستطيعون فيه رؤية الفنون الأصلية فأنه صمم منطقة مفتوحة لممارسة لعبة التحطيب تقع بالقرب من مدخل الميدان العام ملاصقة للمسرح و يقع علي أحد جانبيها المعرض الدائم للحرف و الفندق يليهما الطريق الرئيسي و من الجانب الآخر مكتب و منزل العمدة .



علي حين تبدو لعبة التحطيب أو القتال بالعصا بريئة و ممتعة عند رؤيتها فإنها في الواقع فن حربي قتالي نشأ في الثقافة القروية.
هذا القتال - الذي يمارس الآن كنوع من الفنون - كان مستخدما في الماضي لحل الخلافات الشخصية أو القبلية و مع إن اللعبة الآن اكثر رزانة مما كانت عليه سابقا فانه من الممكن أن ينتج عنها كسور في العظام أو إصابات بالغة.
و قد كتب فتحي لاحقا : "المسرح - الذي يقع تماما في الميدان - مجهز بكل الإمكانيات المطلوبة للعروض الشعبية و الغناء و المؤتمرات و عروض الأفلام و أنواع متعددة من التجمعات و يتم أيضا عقد مسابقات التحطيب هنا. لذلك فان هذه المباني الأخيرة تدمج الواحد في حياة هذه القرية الجديدة و اهتمامات الناس بها و تكشف حبهم للنشاطات الجماعية في الحياة التي تؤدي إلى الازدهار بقدر الإمكان"*

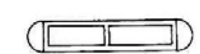
كان فتحي مهتما بشدة بان يتكيف كل سكان القرنة مع القرية الجديدة التي صممها لهم و كان يبذل كل مجهوده ليتأكد من هذا لأن هذا الانتقال الحاسم كان يمثل تغيير شامل في حياة سبعة آلاف شخص.

* مقالة بمجلة L`Architecture d`Aujourd`hui في 1968.



الصفحة المقابلة : كانت القرنة الجديدة تجسيد لحلم فتحي بالمجتمع المثالي المتحد بالطبيعة كما يظهر في رسم الجواش الذي عرض في معرض المنصورية في 1937 .
اعلى : مدرسة البنين التي اختفت الآن مثل معظم ما تم بناؤه و تم تدميره بعدم الاستخدام و الاهمال.

و علي حين إن أي معماري آخر كان سيكتفي بالتنظيم الوظيفي للمساحات الكافية التي تلبي المتطلبات المحددة في برنامج العمل فان فتحي نظر بعمق اكثر إلى كل الإمكانيات التي يقدمها هذا الموقع الجديد إلى زبائنه المعارضين . و هو ما أدى إلى تحول علاقته معهم من جانبهم - و بالتدريج - من العداء الصريح إلى صداقة مخلصة و ذلك كما ورد في مذكراته.
لكن الالتزام والتعاون كان مجرد أماني اكثر منه حقيقة



المنطقة المفتوحة لممارسة لعبة التحطيب (البالسترا) و يقع اسفلها المسرح بمدرجاته. إلى اليمين تقع المكاتب الادارية و منزل العمدة و الي اليسار المعرض الدائم للحرف.

حيث حدثت محاولات عديدة للتخريب و التدمير لاحقا و لكن مما لا شك فيه إن أمله في رؤية القرية تزدهر كان صادقا وانه استخدم كل وسائل التصميم المعماري ليتأكد من نجاحها.

المسرح

يبدو المسرح الذي يميل علي الميدان العام و كأنه يمثل الإيماءة المادية بالترحيب و التي تكلم فتحي عنها. و تمثل واجهة المسرح البارزة ذات البوابة المزدوجة جزء مهم من واجهة الميدان و قد كان فتحي مغرم بهذا المسرح حتى انه كتب مسرحية لأطفال القرية لتوعيتهم بخطورة مرض البلهارسيا.

كانت أماكن الجلوس علي شكل مدرجات - عريضة و منخفضة الارتفاع و تحيط بمساحة مربعة في الوسط من ثلاثة اتجاهات - و يوجد خلفها ممر عريض به أعمدة يمكن الوقوف فيه لمتابعة العروض مما يلائم أنواع كثيرة من العروض التي ينتظر المسرح عرضها حاليا. و كان التوجيه الغربي للمسرح و البالسترا يجعلهما يستقبلان الضوء الذهبي للشمس في وقت بعد الظهيرة المتأخر مما يخلق منظر جذاب من الظلال فى هذا الوقت من اليوم. اصبح المسرح في حاجة إلى الترميم بسبب قلة الاستخدام و الصيانة المناسبة و قد تم ترميمه مؤخرا بواسطة العديد من اتباع فتحي و تلاميذه بنفس طرق البناء التي استخدمت في الأصل لبنائه . و ما زال البابين المؤديين إلى مكان العرض مغلقان دائما ولم يتم أداء المسرحيات عليه مثل تلك التي كتبها فتحي بعنوان "قصة مشربية".

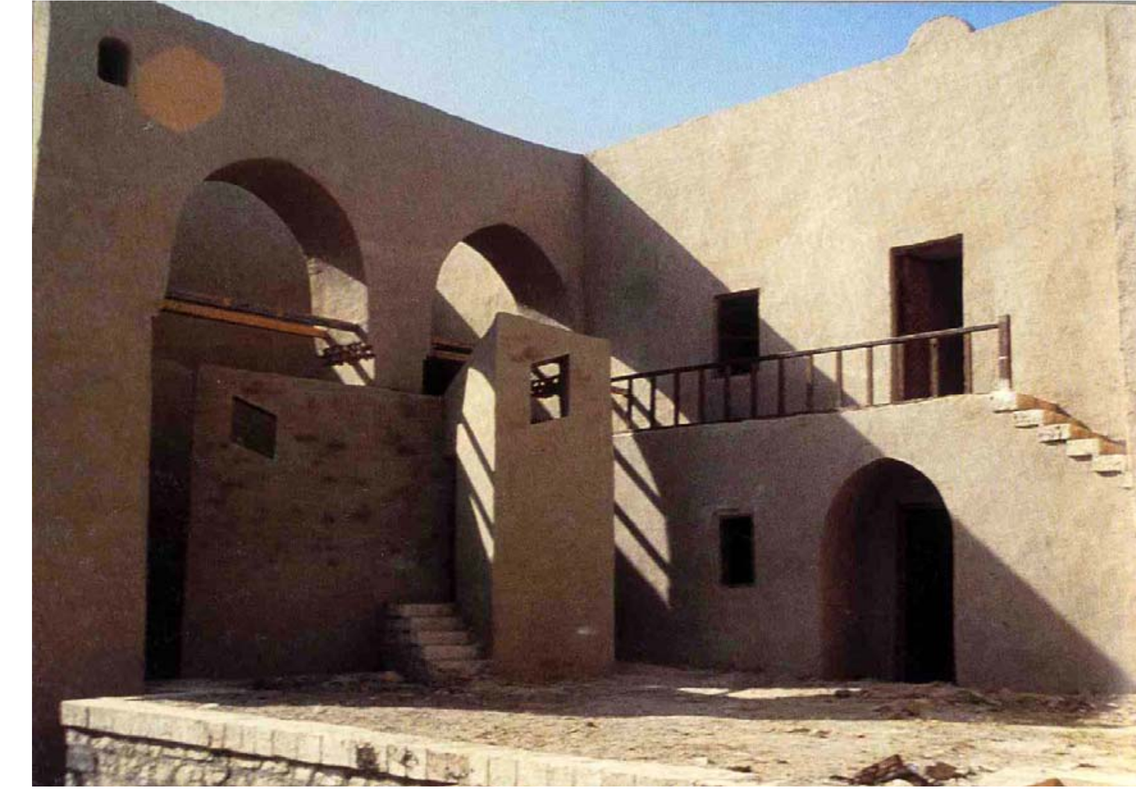
المعرض الدائم للحرف

في كل يوم يأخذ آلاف السياح المركب عبر النيل من الأقصر إلى الضفة الغربية للنهر ليروا المقابر الواقعة فى وادي الملوك علي بعد خمسة كيلومترات من ضفة النهر ويؤدي إليها طريق ضيق - تقع عليه القرنة - و يذهبوا إلى هناك بكل وسائل النقل المتاحة من تاكسي و ميني باص و أتوبيسات سياحية و العجلات و حمير أو سيرا علي الأقدام . نظر فتحي إلى هذا الطريق و إلى الزبائن المحتملين الذين يستخدمونه كأحد مصادر الرزق الرئيسية للقرية و كمصدر لا ينتهي للأعمال التجارية القانونية في المستقبل و مثل أي صاحب متجر فقد قرر أن يضع البضائع علي خطوط المرور الرئيسية في مبني مكشوف هو المعرض الدائم للحرف حيث يعرضها في احسن صورة و قد توقع زحام كبير من السائحين فأحاط المعرض بأرضية من الحجارة الخشنة هي الوحيدة من نوعها في المشروع . و قد تم لاحقا تكرار الفكرة و إنشاء عدة متاجر شبيهة لهذا المعرض في أماكن مختلفة علي طول الطريق تبيع الالباستر و المنتجات الحرفية المحلية.

كانت فكرة فتحي هي إحياء كل الأعمال الحرفية فى القرية مما سيوفر سوق أوسع و اهتمام اكبر من السياح و يساهم في إنقاذ العديد من هذه الحرف من الانقراض و مما يذكر إن استخدام فتحي للمشربية و الأبواب الخشبية و أعمال الزجاج الملون في الشبابيك في كل مشاريعه السكنية كان له تأثير مهم علي هذه الصناعات في القاهرة.

الفندق

كان الفندق ملاصقا للمعرض الدائم للحرف (ص 62) و مخصصا للزوار الذين يريدون الاقامة فى القرية و كان يقع في جزء منفصل في الموقع محجوب عن الميدان العام و منازل أهل القرية بواسطة الحوائط المرتفعة للمسرح. و كما يظهر في بعض الرسومات التي تم عملها في فترة الاقتراحات فيبدو انه كان يوجد تأرجح حول وضع هذا المبني الفندقي أو إلغائه.



مسرح القرنة الجديدة تم ترميمه حديثا بواسطة مجموعة من أصدقاء فتحي و تلاميذه .
قام فتحي نفسه بكتابة عدة مسرحيات كان من المقرر عرض بعضها هنا.

المكاتب الإدارية و منزل العمدة

تمثل المكاتب الادارية و منزل و العمدة المكون الثالث لهذه المجموعة من المباني و تقع فى الوسط بين المباني المرتبطة بزوار القرية و المساكن القريبة لأهل القرية.
و قد استخدم فتحي القاعة كصالة للجمهور الذى ينتظر دخول المكاتب الملحقة. و فى وسط المبنى وضع فناء مربع به مقعد و يطل علي صالة الاجتماعات و يخرج منه ممر يؤدي إلى غرف المكاتب.

أما منزل العمدة فيقع خلف المقعد و له فناء ثان اصغر ليبقي منفصل تماما عن منطقة المكاتب.
و في تفصيلة صغيرة من إبداعات فتحي المتناغمة فقد جعل الحائط الخلفي لمنزل العمدة يمتد إلى الخارج حتى المدخل الرئيسي للبالسترا مما يشكل مع الواجهة المائلة للمسرح مدخل واضح و مريح و ذو نسب صحيحة للبالسترا.

أسباب فشل القرنة

أثارت المباني العامة الانتقادات بأنها كانت واحدة من الأسباب في موت القرية بدلا من أن تجذب الزوار إليها كما كان فتحي يأمل و ثارت التساؤلات عن ملائمة إضافة مباني مثل المسرح و الفندق و الخان و الحمام التركي إلى ما كان مفترض أن يكون نسخة محسنة من القرية المصرية التقليدية و اتهم فتحي بالرومانسية و نقص الفهم الحقيقي للعادات التقليدية و نمط معيشة الفلاحين.
ولكن وصف فتحي في كتابه "عمارة الفقراء" للعوائق و العراقيل التي واجهها من كل من مصلحة الآثار و أهل القرنة أنفسهم تكفي لتذكر المنتقدين بالسبب الحقيقي لفشل هذا المشروع.
فقد كان فتحي بلا شك رجل يحسن تقديم أعماله كما هو واضح في "عيد القرنة" الذي أقامه في مسرح القرية بعد اكتمالها حيث وضعت ملصقات إعلانية علي الحائط الخارجي للمسرح في هذه الليلة و قام العاملين بارشاد الزوار المهمين القادمين من القاهرة إلى كراسيهم – مثلما يحدث في المسارح الكبرى – علي دقات الطبول .
و مع إن هذه الحركات تبدو بسيطة في ضوء الهدف الاسمي للقرية فإنها وضعت نهاية سياسية في السماح له بضمان التأييد للمشروع.

لقد تراكمت في مصر العديد من الثقافات علي مر الوقت حتى اصبح من الصعب التفريق بين ما هو مصري و ما هو غير مصري في القرنة الجديدة . ففكرة الحمام و المسرح علي سبيل المثال هي فكرة يونانية إغريقية نشرها الاسكندر الأكبر في المناطق التي غزاها ليؤكد علي إن العادات اليونانية الاجتماعية ستأخذ مكانها و تزدهر و بعد وفاته قسمت إمبراطوريته فكانت مصر من نصيب بطليموس و استمرت عائلته في حكمها و ارتبط اسمها بمصر و خاصة في حالة كليوباترا.

تحمس فتحي لوضع القرنة الجديدة علي أساس اقتصادي قابل للنمو لذا فقد بالغ في تقدير قيمة المباني العامة في القرية و دورها في التصميم كما بالغ في مساحة الميدان الرئيسي الذي كان يأمل أن يستقبل طوفان من السياح الزائرين للقرية.
و لكن هذه المناقشات عن الرومانسية الغير واقعية لفتحي تظلم إنجازاته في القرنة الجديدة و بالرغم من إن الجزء الذى تم بنائه من القرية هو مجرد جزء صغير مما كان مخططا أصلا فان هذا الإنجاز لا يمكن إنكار انه رائع.
و حاليا فان اغلب المنازل التي تم بنائها مشغولة الآن بسكان ليسوا من القرنة الذين عادوا إلى منازلهم القديمة و طريقة معيشتهم القديمة و قد حدثت تغيرات قليلة في هذه المنازل في هذه الفترة مثل بعض حظائر الحيوانات التي بنيت أمام بعض المباني و أيضا بعض النوافذ و الأبواب التي تم إغلاقها و نقص الصيانة و لكن الشكل العام للقرية بقي علي حاله *.

* كان هذا وقت كتابة الكتاب و لكن حاليا فانه تم هدم كل المنازل ما عدا منزل واحد (المترجم).

لا يوجد أي شك في إن فتحي خطط لمراعاة الروح الحقيقية للناس أنفسهم حيث كتب* :
"كان لدينا تكنيك من النوبة إلا إننا ما كنا لنستطيع بناء بيوت نوبية هنا فالإخلاص للأسلوب - حسب ما افهمه - لا يعني أن نعيد بوقار إعادة إنتاج إبداع ينتمي لإناس آخرين . و لن يكون مما يرضي أن ننسخ حتى افضل المباني التي تنتمي إلى جيل آخر أو لمنطقة اخري. ربما يكون من الجائز استخدام منهج البناء و لكن عليك أن تنزع عنه كل ما فيه من طابع و تفصيل خاصين و أن تطرد من ذهنك صورة تلك البيوت التي سبق أن أوفت برغباتك اجمل ايفاء. و يجب عليك أن تبدأ من البداية الأولى تاركا مبانيك الجديدة لتنشأ من الحياة اليومية للناس الذين سيعيشون فيها و مشكلا البيوت بمقياس ما يتغني به الناس و ناسجا نمط القرية كما لو كان ذلك بأنوالها هي و قد أفعمت بكل اليقظة للأشجار و المحاصيل التي تنمو هناك و أفعمت تبجيلا لخط الأفق و تواضعا أمام تغيرات الفصول .
يجب ألا يكون هناك تراث زائف أو حداثة زائفة و إنما هو معمار يكون منه التعبير المرئي الدائم لطابع المجتمع . علي إن هذا يعني لا اقل من معمار جديد بالكامل".

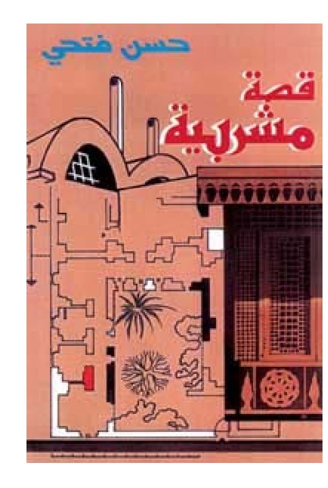
يفترض الكثيرون إن فتحي اخطأ - بطريقة أو بأخرى - بتبنيه نظام تصميمي غير سليم و إن هذا كان هو السبب إن أهل القرنة لم يسكنوها.
و لكن قرية القرنة الجديدة - التي هي بلا شك اكثر مشاريع فتحي شهرة - ذات شأن كبير لأنها كانت أول فرصة تمت الموافقة عليها رسميا لاختبار أفكاره الراديكالية علي نطاق واسع و قد فشلت لسببين :
الاول ان سكان القرية كانوا معارضين لإعادة توطينهم فخربوا المشروع.
و الثانى ان المنافسين الأقوياء اقنعوا وزراء الحكومة و خاصة وزير الثقافة لإيقاف المشروع .

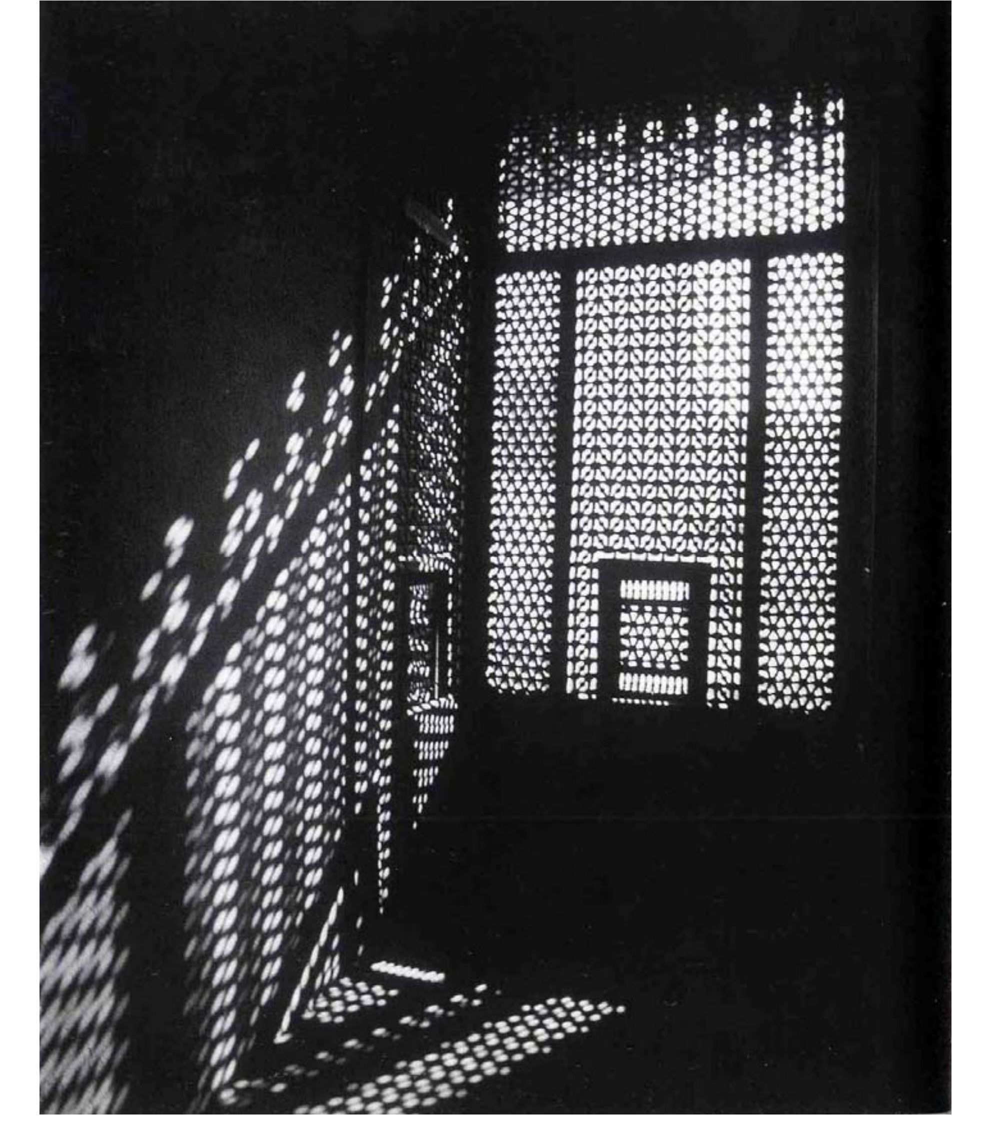
و علي حين تبقي ملاءمة إحياء فتحى للتصميمات و التقنيات المحلية في العموم مجال للتساؤل فان هذا لم يكن السبب في إيقاف العمل في القرنة الجديدة أو السبب في عدم سكن القرية.

---

* عمارة الفقراء ص 77 .
الصفحة المقابلة : رسم الجواش الذي رسمه فتحي لمسرحيته "قصة المشربية" التي وصفها علي إنها نوع من الحكاية المعمارية حيث تمثل المشربية المصنوعة باليد المهارات التقليدية المنتقلة من جيل إلى آخر . تحذر المسرحية من فقدان العمارة التقليدية . الكتابات في الأعلى و الأسفل تسجل محادثة باللغة العربية بين شخصيتي مشتاق و نديم و يلاحظ الخط الفارسى المستخدم للكتابة.

أسفل : الغلاف الخارجى للقصة المطبوعة.





المشربية حيث القوائم الخشبية مستديرة الشكل و ليست مسطحة و ذلك لمنع الوهج و يلاحظ ان الخشب يمتص الرطوبة مما يرطب الهواء المار من خلال المشربية.

حسن فتحي و إحياء التقاليد الثقافية

كان المقصود من الرسم الجواش (ص 82 و هي واحدة من اكثر رسوماته جاذبية و أيضا من أكثرها حرفية ولها نمط فارسي في الرسم و الكتابة) أن يكون قطعة مرافقة لمسرحية فتحي "قصة مشربية" و أن يكون النموذج الذي سيتبع في تنظيم ديكورات خشبة المسرح حيث يلاحظ إنها تحمل شبه كبير لتنظيمات مسرح القرنة.

و قد وصف فتحي مسرحيته علي إنها نوع من الحكاية المعمارية حيث تمثل ما ينتقل من جيل إلى آخر من التقاليد و خاصة التقاليد المعمارية و الحرف التي رأي إنها مهددة و كانت المشربية هي رمز للحرفة المعرضة للخطر حيث كانت تعاني من الهجر و لم تعد تحظى بالتقدير حتى بدأت نهضة الحرف اليدوية الحالية و التي ساعد فتحي نفسه في بدأها .

تمثل المشربية رمز متوافق علي عدد من المستويات لأنها نشأت لأسباب اجتماعية و بيئية فقد تطور شكل المشربية من حاجز خشبي بسيط مسطح و مثقوب إلى الشكل الأنيق و كانت تستخدم تقليديا في الحوائط الداخلية و الخارجية للمنزل في الماضي و وظيفتها الاجتماعية الأولية هي منع الأغراب من رؤية نساء العائلة و كحاجز يسمح لهن بالنظر للخارج علي الشارع أو الفناء أو القاعة من الدور العلوي بدون أن يراهن أحد و لذا فقد أصبحت تعبير معماري عن الاحتياج الثقافي.

و قد وصف فتحي الوظيفة العملية لها في محاضرة في مدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة قائلا :

"المشربية تقلل الحرارة المنعكسة و الإشعاع الشمسي و تسمح للهواء أن يمر خلالها بحرية.

و كون القوائم الخشبية المستخدمة ذات حواف مستديرة فان ذلك يساعد في نشر الضوء و الظل و يمنع الوهج الذي يحدث فلو كانت القوائم الخشبية المستخدمة ذات مقاطع مربعة أو مستطيلة فإنها ستخلق وهج بسبب انعكاس الضوء علي سطحها .

تكون المسافات بين القوائم الخشبية صغيرة - من اسفل المشربية إلى اعلي و حتى مستوي العين – و ذلك لمنع الوهج أما اعلي مستوي العين فالمسافات تكون أوسع لتسمح للمزيد من الضوء بدخول الأجزاء العليا من الغرف في القاعة . و هكذا فانهم يحصلون علي إضاءة كافية بالداخل بدون الوهج الذي يحدث عند مستوي العين."

و يقرر فتحي بان المشربية أثبتت علي كل المستويات إن "الثقافة هي استجابة الإنسان الفريدة للبيئة في محاولته ليجيب علي الاحتياجات المادية و الروحية".

و قد قام عمر الفاروق - أحد تلامذة حسن فتحي و الذي يمارس عمله الآن في المعادي خارج القاهرة - بإجراء أبحاث تفصيلية عن تاريخ و وظيفة المشربية و وجد إنها توفر الخصوصية و تقلل الوهج و تسمح بالتهوية الطبيعية و إن القوائم الخشبية تحفظ رطوبة الهواء الذي يمر من خلالها . و قد تكلم عمر الفاروق بسخرية عن انه كان عليه السفر إلى لندن ليبحث عن موضوع كان يجب أن يكون متوافر في بلده.

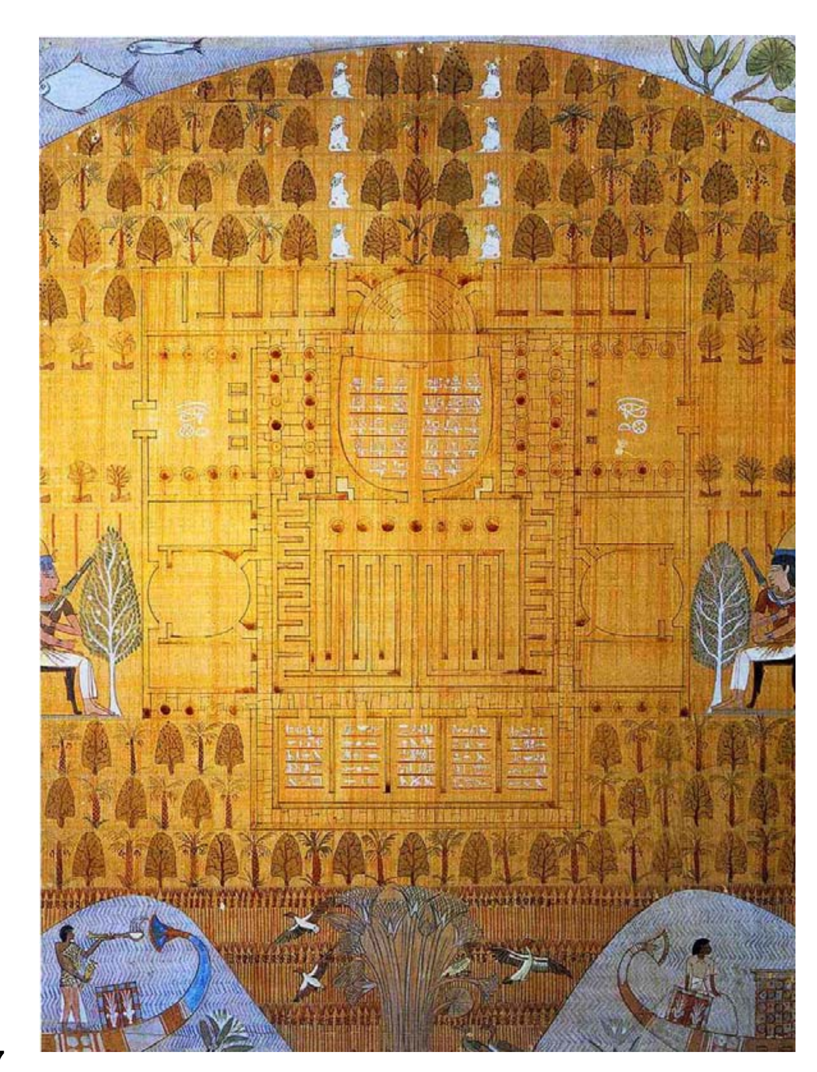
توضح مسرحية فتحي فقدان الاهتمام بالتقاليد المنتمية

إلى الماضي و تعكس حال التقاليد المحلية التي أصبحت اقل قيمة و تم فقدانها فنجد في "قصته" أن أي شخص يود العثور علي أحد المشربيات القليلة الباقية يجب أن يتنازل و يبحث في القمامة حيث المشربيات مكسورة و تباع لتستخدم أخشابها في صناعة المناضد و الكراسي و إطارات المرايا أو تباع لمنتجي الأفلام الذين يدهنوها باللون الذهبي أو الأبيض و يستخدمونها كجزء من الخلفية في افلامهم.
و الملاحظ هنا إن مسرحية "قصة المشربية" ترتبط بالسؤال الرئيسي عن الهوية الثقافية و من الممكن أن يكون المقصود بها السيرة الذاتية افتحي نفسه .

قام فتحي - بعد مرور سنة علي توقف العمل في قرية القرنة الجديدة - بنشر قصة غير معتادة باللغة الفرنسية اسمها "بلاد المثالية" Le Pays d`Utopie في مجلة La Revue du Caire بالقاهرة و تحكي قصة رجل حكيم و امرأة جميلة يبدأن رحلة البحث عن الحقيقة و مكان مثالي للعيش فيه حيث كانا يعيشان في المدينة حيث الحياة الحضرية الحديثة التي تجسدها ناطحات السحاب و الشقق السكنية و الاعتماد المتزايد علي الآلة و أخيرا وجدا المثال الفاضل الذي ينشدونه و هو منزل قديم تم بنائه منذ فترة طويلة و يحتوي معماره التقليدي علي القيم الإنسانية و التناغم مع المجتمع و البيئة و الطبيعة و لكن القصة تنتهي مع الثنائي الذي تحرر من الوهم – مثل فتحي نفسه – غير قادرين علي إدراك الحلم الموعود.
القصة بوضوح هي استعارة عن خبرته المريرة في القرنة الجديدة و توضح إحساسه بان عمارة الفقراء بكل براعتها لم تتحقق و قد عبر فيها عن آماله لهذه القرية و الألم الذي شعر به لعدم قدرته علي تحقيق هذه الآمال.
يدل التشابه بين رسم الجواش للقرنة الجديدة (ص60) و رسمه للوادي الأخضر (ص76) علي أمل بالرجوع إلى الرخاء الزراعي في الماضي الذي يسمح للناس بان يضعوا جانبا الجشع و أن يعيشوا في تناغم مع الأرض .
و تتأكد هذه الرغبة فى القصة التى كتبها بالاشارة الى الإله حاتور الذي يرمز إليه بالبقرة فى الفقرة التالية: "البقرة تعطي الحليب مثلما تعطي السماء الحياة إلى الأرض ...لو لم تكن هناك رطوبة في الجو لانعدمت الحياة علي الارض. المياه التي تمطر من السماء هي التي تخلق الحياة و تساند الحياة الإنسانية و الحيوانية و لهذا كان للفراعنة اله للسماء يسمي حاتور".

يعبر رسم الجواش الذي رسمه فتحي لقرية القرنة الجديدة عن اهتمامه بظروف المعيشة و حالة زبائنه من الفلاحين و قد أكد في كتاباته علي انه صمم القرنة الجديدة ليس باعتباره ساكن للمدينة و لكن كواحد من سكان القرية و ذلك في محاولته لتوقع احتياجاتهم.

و قد لاحظ فتحي إن الفلاحين كانوا فخورين بمنازلهم و حاولوا أن يعبروا عن شخصيتهم الفردية في تصميمها حتى جاء محمد علي للحكم في القرن التاسع عشر و قام بمصادرة كل أراضى مصر فلم يعد الفلاح قادر علي تملك منزله أو أرضه مما أدى إلى كسر علاقة الفلاح بالأرض و مع التحول إلى ملكية الأراضي الواسعة - التي وزعت علي المحسوبين علي الملكية - باتت القرارات تصنع بناء علي قواعد اقتصادية خالصة و اختفي الفخر الشخصي بالملكية و بالتالي تدنت حالة المنازل الريفية.
أما النوبيين - و لكونهم بعيدين عن السلطة المركزية و سيطرتها - فان الإبداع كان واضحا في منازلهم حتى غرقها لبناء سد أسوان العالي في 1960.

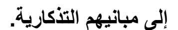


رسم "برلمان الفراعنة" لفتحي حيث التقديم الشامل للرموز القديمة يرتبط باكثر الفترات ثباتا في التاريخ المصري.

و قد كتب فتحي ليشير إلى ما كان موجود في مصر و يثبت المزايا الواضحة للملكية الفردية *:
"الفلاح المصري عاش في هذه البيئة الجديدة ممنوع من الجمال. مائة و خمسين سنة مرت و اصبح الفلاح معتاد علي الجودة العادية أو الضئيلة و الأكثر من هذا انه فقد الأمل في أي مساعدة يمكن أن تأتى من المدينة . لهذا كان من الصعب للفلاح في القرنة أن يصدق إن معماري من المدينة سيكون مهتم به و يريد أن يعامله كمالك المنزل.
و بجانب هذا فان البؤس الذي عاش فيه جعله يغير قيمه ... و لهذا فان القرنة كانت محاولة لتجديد الخواص الفنية و الجمالية في عالم الفلاحين."

برلمان الفراعنة

ركز الأثري دو لوبيز R.A.Schwaller de Lubicz - و صديق فتحي - علي النظم الحسابية و الفلكية التي طورها المصريين القدماء و الطريقة التي انعكست بها هذه النظم علي العمارة و ذلك في دراسته الشاملة التي تحمل عنوان " المعبد في الإنسان" The Temple in Man و وضع فرضية إن المعبد الفرعوني نفسه كان مقسما إلى ثلاثة أجزاء متميزة و واضحة المعالم تشبه تقسيم جسم الإنسان إلى أقدام و جزع و رأس. و قد تأثر فتحي بقوة بنظريات دو لوبيز لذلك بدا في ان ينظر بعمق اكثر إلى هذه العلاقات الحسابية و أضافها إلى أبحاثه المكانية و الإنشائية المتعلقة بالبناء في الماضي. أشار دو لوبيز - ضمن آخرين - إلى إن المصريين كانوا من بين أوائل الحضارات التي طورت نسبة رقمية نظامية علي الرسومات الفنية و إن هذه النسب الحسابية - التي لها قواعد في المراقبات الفلكية التجريبية التي كانت ضرورية لمعرفة الوقت المضبوط لفيضان النيل - انتقلت بعد ذلك إلى مبانيهم التذكارية.



قام فتحي في وقت ما خلال مشروع القرنة الجديدة برسم لوحة علي ورق البردي اسمها "برلمان الفراعنة" (ص 87) و هي تقدم لقاء متخيل بين ملكي مصر العليا و مصر السفلي (الجنوب و الشمال) و يظهر بوضوح فكرة الهبة الزراعية للنيل الذي يظهر في اعلي اللوحة .

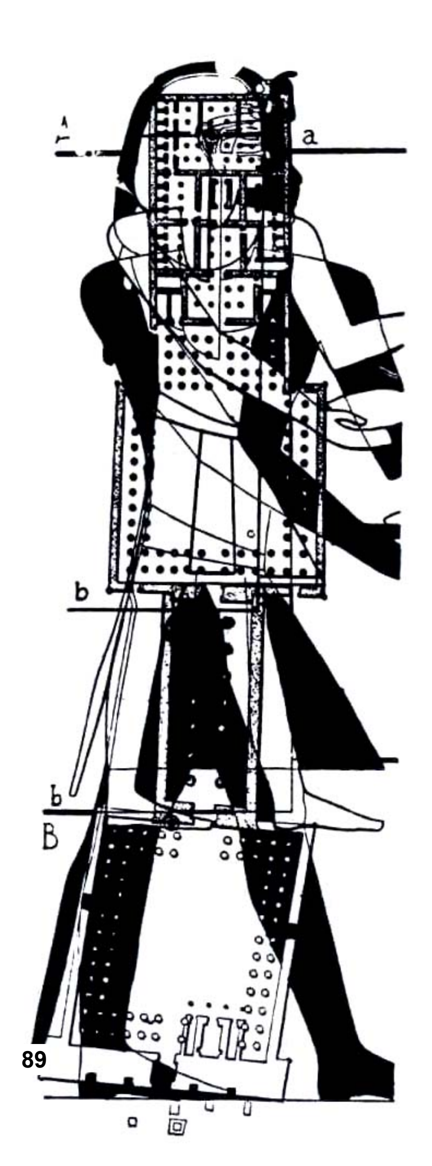
و بما إن البرلمان لم يكن موجود أبدا في هذا الوقت فان استخدام هذه الفكرة في اسم اللوحة يوضح إن قصد فتحي كان التعبير عن فكرة الالتقاء أو التجمع معا و هذا ما يظهر علي مستويات مختلفة من خلال الأشكال المستخدمة فيها فنجد مثلا أن المسيرة في اسفل الرسم - التي تعكس منحنى النيل في القمة - تقدم كلا من نباتات البردي و اللوتس الذين كانا رموز للشمال و الجنوب علي التوالي و نجد أيضا إن الأسماء الهيروغليفية المنقوشة داخل المساحة الموجودة في وسط الرسم (شكل الخنفساء) هي لأسماء مختارة من المنطقتين.

الملكين اللذان يظهران في منتصف اللوحة المقصود بهما غالبا أن يكونا رمز اكثر منهما شخصين فعليين لأنهما يرتديان التاج المزدوج و لا يحملان الصولجان الملكي و بجانب كل واحد شجرة الجميز المقدسة - التي تحاكي شجرتي الجميز المشار إليهما في كتاب الموتى الفرعوني و الموجودتين على جانبى الباب الشرقي للسماء الذي يمر منه اله الشمس رع في رحلته الصباحية.

تقدم الصفوف المتناوبة من أشجار الطرفاء ذات الأغصان النحيلة و النخيل - التي تنمو خصوصا في مصر العليا -

رمز إضافي للرزق . و هذه الأشجار كان لها معني مقدس عند قدماء المصريين لارتباطها بكل من إيزيس و أوزوريس الذي كان مسؤولا عن إدخال الزراعة المنظمة إلى مصر و بالذات الشعير و العنب .
ترمز البوابتين الجانبيتين – و كل واحدة منهما محمية بعين حورس و تحتها النقوشات الفرعونية - إلى مكان اللقاء أى الى مصر المتحدة -.
و من المحتمل أن تكون القردة الثمانية التي تحرس المدخل الرئيسي ترمز إلى فيضان النيل حيث إن النيل يفيض عادة عن ضفتيه في شهر يوليو عند ذوبان الثلوج علي المرتفعات الأثيوبية و تنحسر في نوفمبر تاركة ثمانية شهور للزراعة . أما الخنفساء - الجعل - التي هي في قلب المجموعة كلها فهي واحدة من أهم الرموز القوية في اللوحة و تعبر عن التجديد .

كل هذه المراجع المعقدة تظهر إن "برلمان الفراعنة" كان المقصود منها أن يكون لها عدة مستويات من المعان
في المستوي الأول يوجد فردين غير معروفين جاءا معا ليمثلا الترابط بين جزئي البلاد .
المستوي الثاني هو اكثر غموضا حيث قصد فتحي بالمبني - المعقد الشكل و الذي يشكل متاهة من الداخل - و الحدائق من حوله أن يرمز إلى التجديد السنوي لمصر نفسها و أيضا إلى الدورة الغير متناهية للحياة و الموت الذي كان فكرة أساسية في المعتقدات القديمة لهذا البلد القائمة علي نظام كوني يمثل فيه الفرعون التجسيد للحياة الابدية. العمارة باعتبارها في مركز اهتمامات فتحي تصبح جزء من هذا النظام و بما إنها سريعة الزوال مثل الإنسان الذي أنشأها و أيضا حساسة للزوال فان المتاهة أصبحت نسخة مؤقتة من الحقيقية الابدية.



المعبد في الإنسان The Temple in Man
للأثري دو لوبيز R.A.Schwaller de Lubicz

* مقالة في L`Architecture d`Aujourd`hui في 1968.

3
إختبار الأفكار الجديدة : 1948–1967

إستمر

فتحي في تطوير أفكاره التي اختبرها في تصميم القرنة الجديدة و استمر علي إيمانه بان العمارة المحلية من الممكن أن تكون الطراز الوطني للبناء و ذلك بالرغم من إن البيروقراطية الحكومية قللت من قيمة أعماله .
و قد وضعته وجهة نظره هذه في صراعات مع خصوم أقوياء ذوي نفوذ مثل عثمان عثمان - المالك لواحدة من اكبر شركات البناء في مصر و صديق العديد من وزراء الحكومة ذوي النفوذ – الذي اعتقد إن اعتماد فتحي علي المواد الطبيعية بدلا من الحديد و الخرسانة سيقود إلى انخفاض تكلفة المباني وانخفاض أرباح شركات البناء فشكل جماعة لمنع فتحي عن الأعمال الحكومية و أيضا منعه من التدريس.

منزل ستوبلير

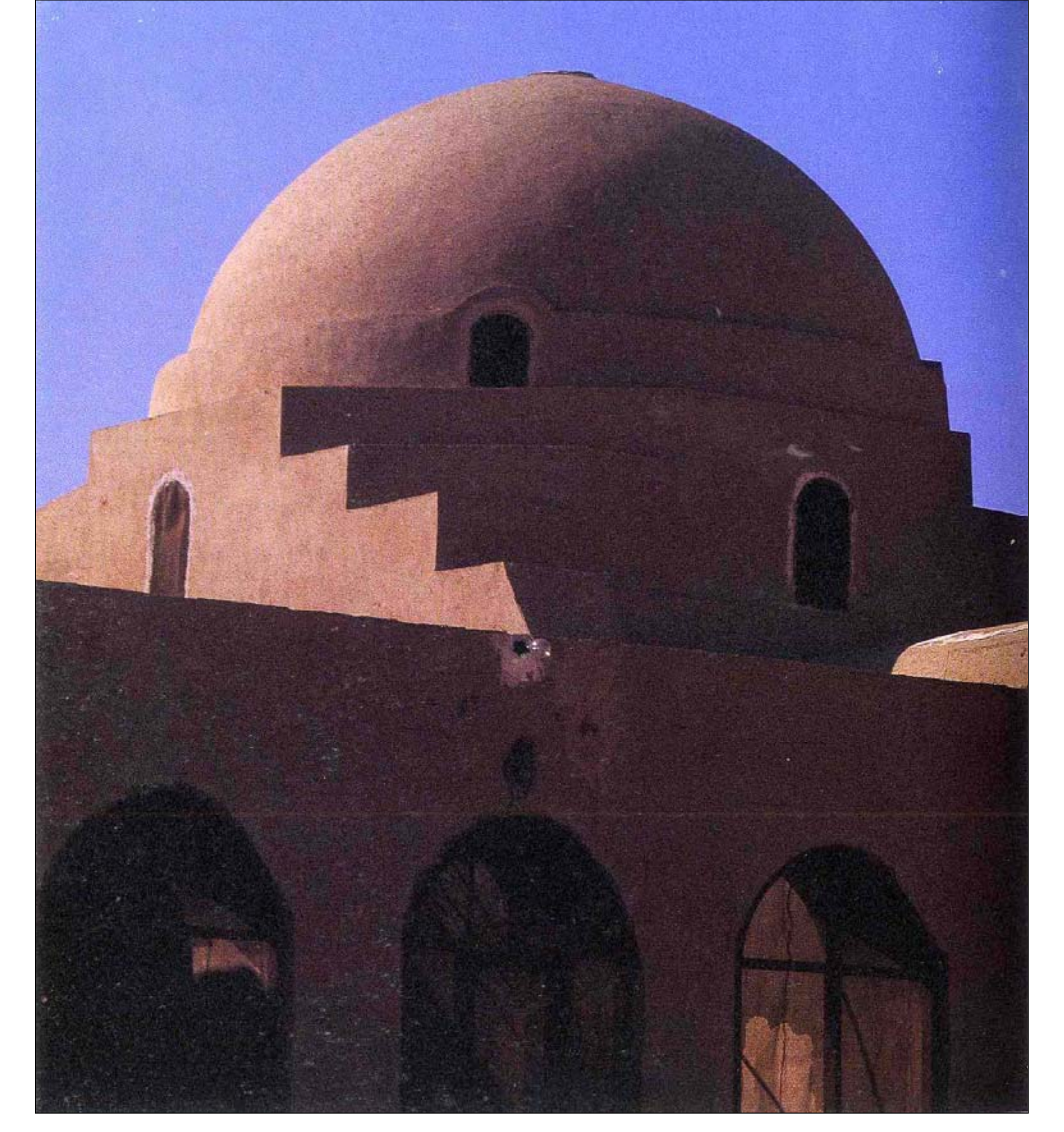
جاءت اغلب أعمال فتحي بعد القرنة الجديدة بواسطة الصلات الاجتماعية و التزكية الخاصة مثل تصميمه لمنزل العالم الأثرى ستوبلير (1950) بالأقصر الذي كان يعمل في المنطقة حينما كان فتحي يقوم ببناء القرنة الجديدة.

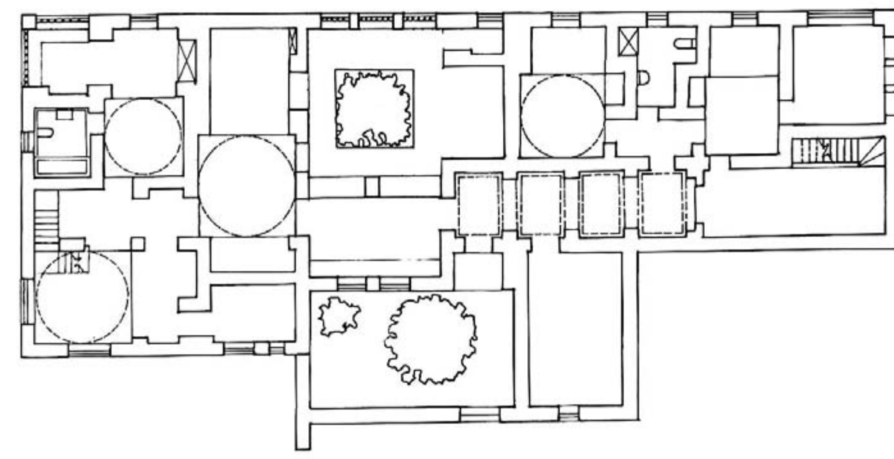
يشكل المنزل مزيج بارع بين المكتب و السكن الخاص لمدير الآثار حيث يقسمه الفناء المركزي إلى جزئين مما يوفر الخصوصية للمنطقتين .
يقع المنزل علي قمة جرف صخري في مدخل وادي الملوك مما يعطيه حضور كبير يناقض حجمه الصغير إضافة إلى إن وضعه كان عمليا و سهل الوصول اليه من جانب الأثريون الذين يقومون بالحفر علي امتداد التل الصخري ثم يذهبون إلى المنزل في نهاية اليوم لكتابة تقاريرهم.

لؤلؤة الصحراء

بعد فترة قليلة من توقف العمل في القرنة الجديدة في 1948- اكثر المشاريع الجماعية لفتحي شهرة و الذي وصفه في كتابه عمارة الفقراء - كلفه حافظ عفيفي باشا بالمساعدة في تطوير مباني العاملين في مزرعته خارج القاهرة و التي كان اسمها لؤلؤة الصحراء.
و قد كانت هذه المجموعة من المساكن الاجتماعية للعمال الزراعيين اكثر تطورا في فكرتها عن القرنة الجديدة من حيث غرف المعيشة الواسعة و نظم الصرف الصحي و التهوية.
كانت هذه التطويرات تضم إنشاء منازل للمستأجرين من الفلاحين و مدرسة ابتدائية و مسجد حيث قاعة الصلاة متناسبة و علي علاقة مريحة مع فناء المدخل و مكان الوضوء - و روعي أن تكون المباني متوافقة مع الموقع و المباني القائمة بالمزرعة التي كانت تضم الفيلا

منزل ستوبلير -1950 - و يقع علي قمة جرف صخري في مدخل وادي الملوك. الدعامات المتدرجة للقبة تعطي شكل متميز .





مخطط منزل ستوبلير بالأقصر . العناصر المختلفة تتلاءم بسهولة حول الفناء المركزي حيث يقع المكتب إلى اليسار و يقع السكن إلى اليمين و يربط بينهما ممر به أربعة فتحات علوية للإضاءة.

* أحمد باشا حسنين رئيس الديوان الملكى (المترجم).

المخصصة لمالك الأرض و عيادة طبية صغيرة و مباني المزرعة و برج حمام.
و قد تم تصميم كل منزل من المنازل الستة المزدوجة حول ممر غير مباشر لذا أمكن وضع المنازل لتحيط بفناء داخلي كبير لاستخدام أهل المزرعة أما بداخل كل وحدة فقد وضعت غرف النوم بالدور العلوي و يوجد فناء صغير يقع به السلم الذي تم توجيهه لمراعاة اعتبارات المنظر و التهوية و مثل كل مشاريع هذه الفترة فقد تم بنائها بالكامل من الطوب الطيني و قد راعي فتحي أن تنسجم مع البيئة المحيطة بها فوضع صفين من النخيل يطلان علي الحقول . ما زالت هذه المزرعة تعمل و يشكل بقائها دليل علي تصميمها الناجح و تمثل اليوم واحة صغيرة خضراء بالقرب من زحف التمدد الحضري للقاهرة و تقدم مثال متفرد لمالك أراضى مستنير يهتم بحياة موظفيه.

مصنع السيراميك في جاراجوس

كان المشروع الحرفي لإنشاء مصنع السيراميك في جاراجوس بقنا في 1950 اصغر من لؤلؤة الصحراء و قد صممه فتحي لبعثة الجيزويت في مصر كوسيلة لمساعدة سكان القرية في تنويع اقتصادها المبني علي الزراعة.
و قد حدثت به العديد من التعديلات اكثر من التي حدثت في لؤلؤة الصحراء .
و نتيجة لتغير أسلوب التصنيع و توسع السوق فقد تمت

إختبار الأفكار الجديدة : 1948-1967

توسعة المصنع للسماح باضافة أوعية وقود اكبر علاوة علي التغييرات الكثيرة التي قام بها الجيزويت أثناء الإنشاء.
ما زال المصنع يعمل حتى اليوم و لكن المباني القائمة أصبحت لا تتطابق مع المنطق التنظيمي و تقيد تناسق الفكرة الأساسية حيث كان التصميم الأصلي للمصنع واضح جدا - كتعبير بسيط عن صناعة السيراميك – فتم وضع المساحات منتظمة بالتتابع من وصول المواد الخام إلى الصناعة ثم الصقل و الحرق ثم التخزين للمنتج النهائي. و قد اهتم فتحي بعاملين أساسيين و هما التهوية الطبيعية و احسن مكان لوضع السولار و علاقته مع كلا من أماكن العمل و المساحات الأخرى حيث كان تصميمه يضم أماكن للعمل و المعيشة و الصلاة و الراحة.

فيلا حسنين

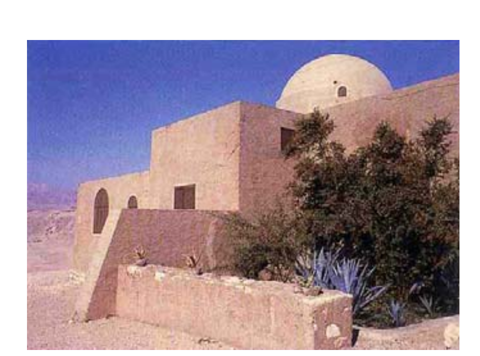
كان فتحي مشغولا في العديد من المشاريع الخاصة بالقاهرة في هذا الوقت مثل منزل طوسون أبو جبل في 1947 بالقاهرة و منزل عيد في 1948 بالزقازيق و قد نتج عن زواج فتحي من عزيزة حسنين مشروعين لهذه العائلة القاهرية ذات النفوذ ففي 1946 قام بتصميم مقبرة لأخيها أحمد* تبقي حتى اليوم معلم مدهش يراه آلاف السياح من طريق صلاح سالم في طريقهم من المطار إلى وسط المدينة حيث إن شكلها لا يفرق عن المقابر المملوكية المبنية في الفترة الواقعة ما بين القرنين الثاني عشر و الخامس عشر.
و في 1949 صمم فتحي فيلا حسنين و هو منزل لزوجته عزيزة - التي كان قد انفصل عنها في هذا الوقت حيث استمر الزواج لمدة عام واحد فقط – يقع بجانب النيل و يشكل فيه الحائط الواقع علي الطريق حاجز لنظر المارة أما الواجهة الواقعة علي النهر فكان بها العديد من الفتحات لتستفيد من المنظر (هذا المثال من الجانب العام المغلق و الجانب الخاص المفتوح يتكرر عدة مرات في المنازل التي تلت مثل منزل فتحي الخاص في 1971 بسيدي كرير بالقرب من الإسكندرية) وقد تم هدم فيلا حسنين في 1951 لتوسعة الطريق.

منزل المناستيرلي

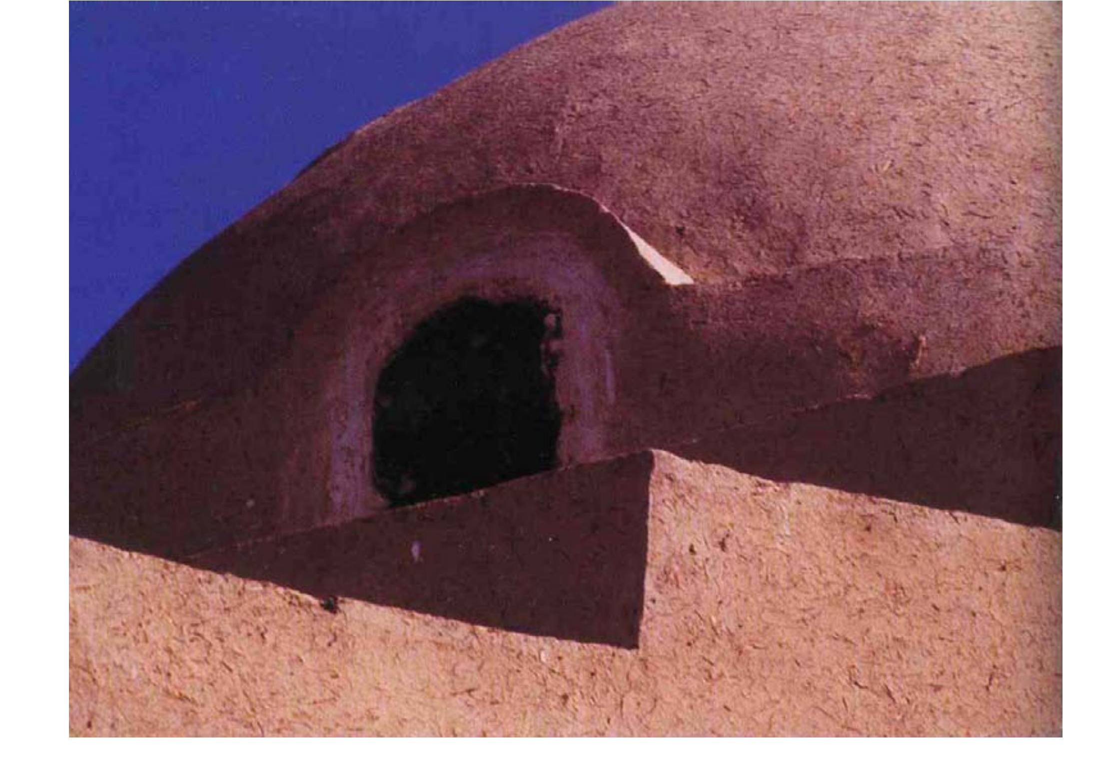
أما منزل المناستيرلي في 1951 فيقع بالقرب من فيلا حسنين و يتبع نفس المثال في تنظيم الفتحات و العزل عن المارة و لكن بأسلوب آخر فقد أصرت عطيه المناستيرلي – زوجة السفير المصري في تركيا – علي اتباع التصميم التركي للمنازل و رتبت لحسن فتحي إقامة في اسطنبول لعدة شهور لدراسة المنازل الواقعة علي البسفور. المنزل لا يحمل مرجع محدد للعمارة التركية و بالرغم من ذلك توجد عناصر من التصميمات المصرية العثمانية - حيث إن القاهرة لها تاريخ طويل مع العمارة العثمانية التي درسها فتحي لتصميم هذا المنزل - مثل وجود فناء مع تعريشة تلقي الظلال علي السطح و نوافذ من الزجاج المزخرف الملون الموضوعة بين الفتحات التقليدية. و عموما فان المنزل اكثر زخرفة و اقل محلية في الطراز من أي منزل آخر صممه فتحي في كل تاريخه و يظهر حساسية مشابهة تجاه الظروف البيئية في توجيه النوافذ و سمك الحوائط للعزل ضد الحرارة و توجيه المنزل ليستفيد من نسمات النهر و استخدام السطح كغرفة خارجية خلال الأمسيات الحارة.
و كانت عائلة المناستيرلي قد نالت استحسان ملكي بسبب امتيازهم في الخدمة العسكرية و منحوا ارض لبناء منزل علي جزيرة الروضة التي تقع في منتصف نهر النيل حيث بنوا عليها جناح للضيافة (سلا ملك) و قد أقام فتحي تصميمه اعتمادا علي هذا المبني القائم حيث استعار

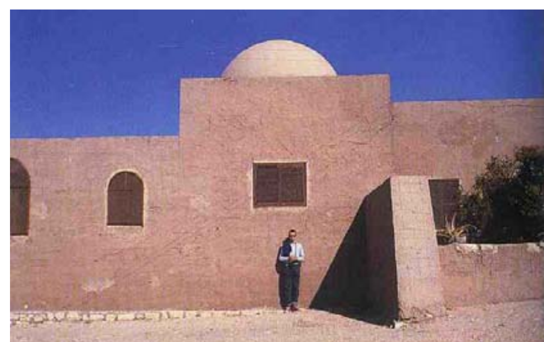
الإفريز (الكورنيش) الكبير المستمر بأعلى الواجهة الرئيسية ذات الدورين و العقد المسطح المستخدم في المدخل الرئيسي.
كان المدخل الرئيسي الذي تم تصميمه ببراعة يقود من الباب الأمامي إلى القاعة المركزية المطلة علي النيل التى تعلوها قبة مزخرفة و يوجد بها سلم يقود إلى اعلي حيث توجد قاعة أخرى - فوق القاعة السفلية تماما - مسقفة بقبة خشبية مفتوحة و يتوسطها نافورة رخامية مزخرفة.

مدرسة فارس
بالرغم من الانتقادات الرسمية لأعمال فتحي فقد كان له أصدقاء في المناصب العليا فتم تعيينه مدير لإدارة بناء المدارس في وزارة التعليم المصرية في 1951 حيث قام بتصميم مدرسة - لتكون نموذج – في قرية فارس بالقرب من الأقصر و قد نظر فتحي لهذا المشروع علي انه فرصة لتطوير اكثر لأفكاره في التكامل بين الظروف البيئية و المتطلبات الثقافية. كانت المدرسة مقسمة بين الاستخدامات الإدارية و الجماعية و تتضمن مكاتب و مكتبة و مسجد و صالة مجمعة و صفين من الفصول يواجه كل منهما الآخر و يقع الفناء بينهما.
و قد اعتمد فتحي في تصميمه علي التهوية الطبيعية و ذلك بسبب التكلفة العالية لأجهزة التسخين و التبريد فقسم كل فصل إلى مساحة مربعة تعلوها قبة للتدريس و مساحة أخري مستطيلة الشكل مغطاة بقبو للتهوية. و كان من المخطط أن تحتوي المساحة المستطيلة علي حوض به مياه لتبريد الهواء القادم من خلال فتحات القبو الذي يعلوها إضافة إلى التهوية القادمة من الشبابيك و قد قامت إدارة المدرسة بتعديل كلا من الطريقتين لذا فان الفصول - التي ما زالت تستخدم – اصبحت لا تحتوي علي حوض

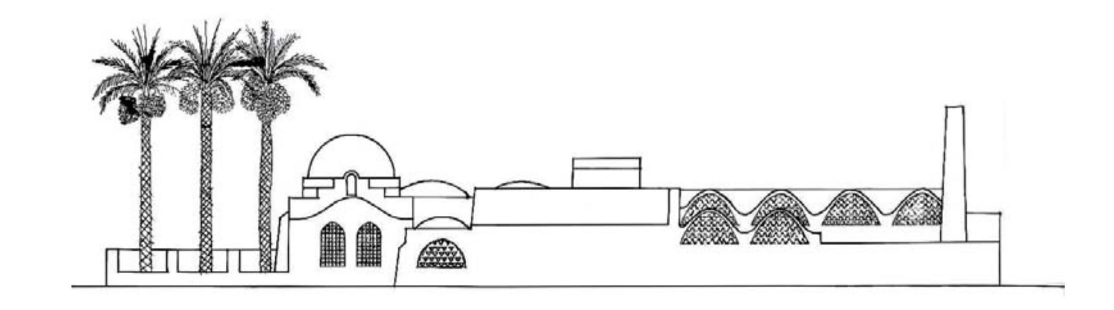


اعلي و الصفحة المقابلة بالأسفل : الحائط المائل الذي يمتد من المبني الرئيسي يظهر الحدود بين المكتب الأثرى بالموقع و المنزل الخاص لدكتور ستوبلير .





منزل ستوبلير بالأقصر و تظهر الدعامات المتدرجة عند قاعدة القبة.



الميـاه و تـم تعديل شكل الشبابيك و بـالرغم مـن ذلـك فـان التـصميم مـا زال وظيفـي بوضـوح و مـريح مناخيـا بـسبب وجود القباب و القبوات .

و قد تـم تكرار تـصميم المدرسـة فـي إدفـو و لكن مدرسـة إدفـو لـم يـتم الحفـاظ عليهـا و هـي حاليـا فـي حاجـة جـادة للترميم علي عكس مدرسة فارس التـي مـا زالـت فـي حالـة ممتازة و يتم استخدامها و ربما يكون السبب في ذلك هو الروابط القويـة بين أفراد المجتمع حيث تقع قريـة فـارس في جزيرة منعزلة.

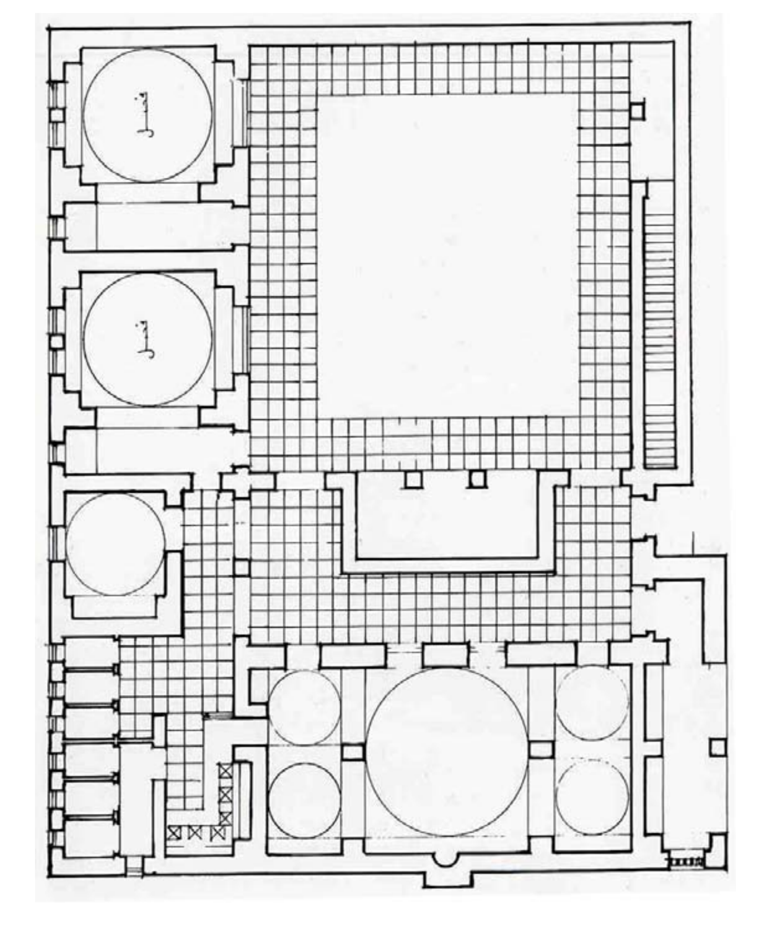
يشكل العمل في مدارس فارس و إدفو و تـصميمات شركة الأسمدة و وحدات إسكان اللاجئين في غزة علامـة نهايـة لهذه المرحلة من حياة فتحي المهنية في مصر.
فقد كـان نـشر الانتقـادات الرسمية فـي الـصحافة الوطنيـة حـول التكلفـة الماليـة لمشروع المـدارس* و إدراكـه لفشل القرنـة الجديدة السبب في قراره بالبحث في مكان آخر إضافة إلى انه بعد يوليو 1952 فلابد انـه أدرك - كمؤيد للملكيـة و علـي صـلات اجتماعيـة قويـة مـع قـصر الملـك المخلوع فاروق و انتقاده لمشروع السد العالي - انـه في خطر.

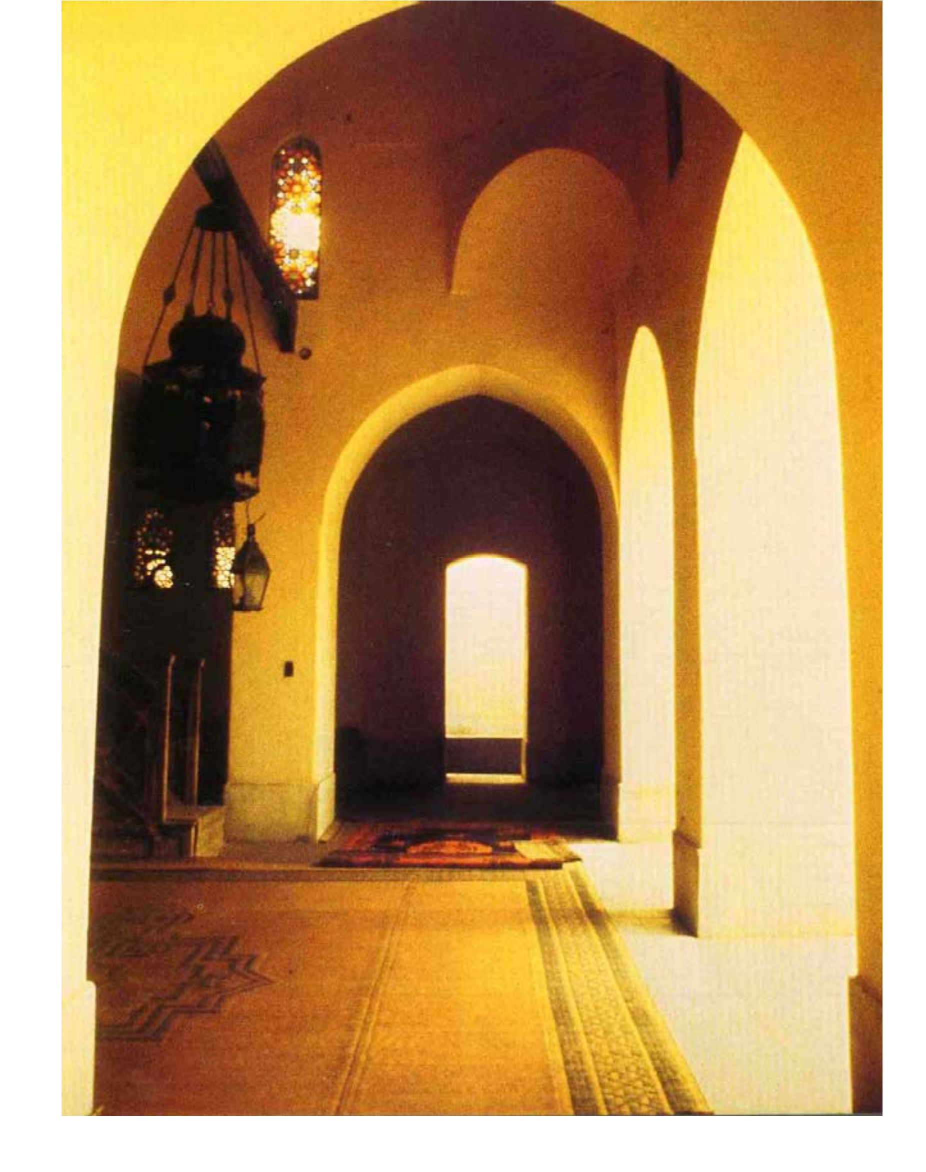
---

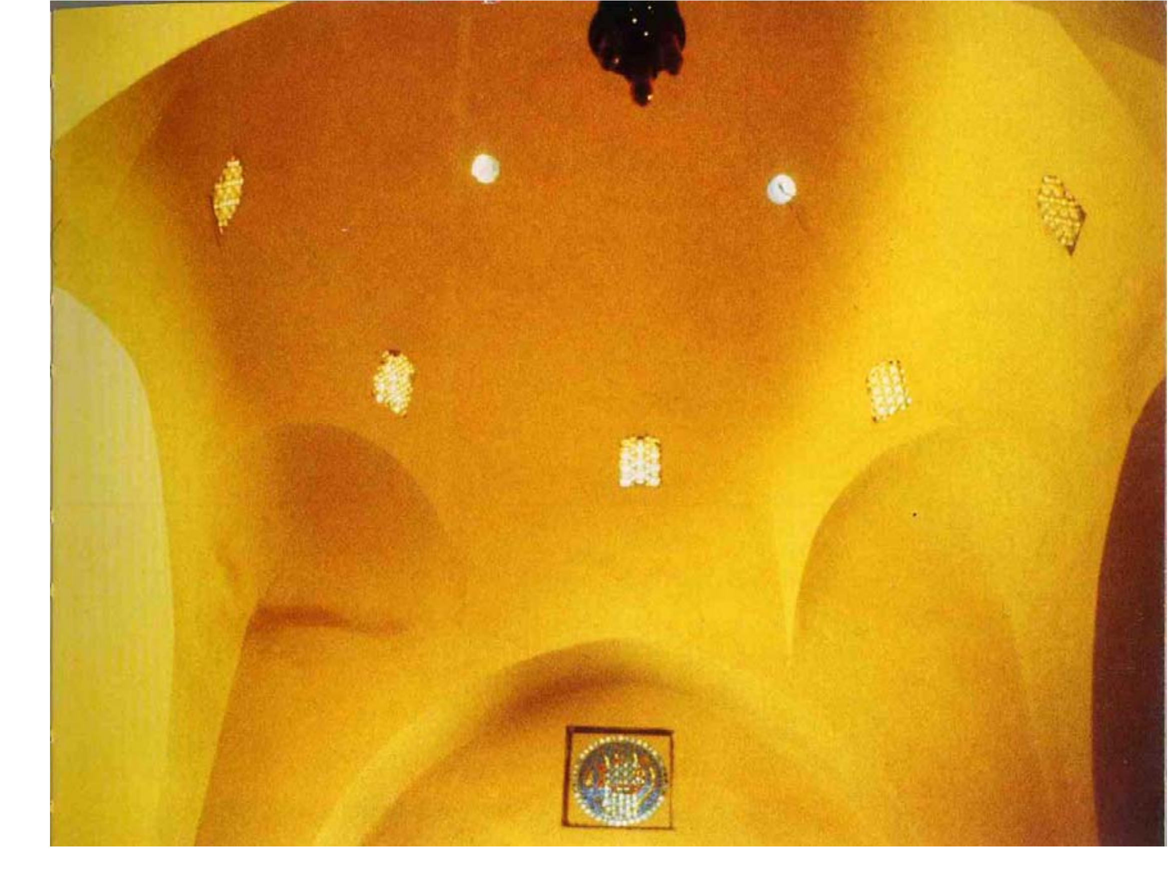
* كانت التكلفة الفعلية للمدرسة ستة آلاف جنيه و لكن أحد كبار الموظفين اخبر الوزير إنها تسعة عشر ألف و هو ما ذكره فتحي في كتاب عمارة الفقراء ص 250 (المترجم).

واجهة مصنع السيراميك في جاراجوس 1950 . صمم كتعبير عن صناعة السيراميك فتم ترتيب المساحات بالتوالي من وصول المواد الخام إلى الصناعة ثم الصقل و الحرق ثم التخزين للمنتج النهائي و بالرغم من التغييرات الكثيرة فان المصنع ما زال يعمل حتى اليوم.

يسار : مخطط مسجد صغير في جاراجوس و كما في كل مشاريع فتحي للجماعات فانه يضع أماكن العمل و الراحة و الصلاة متقاربة.

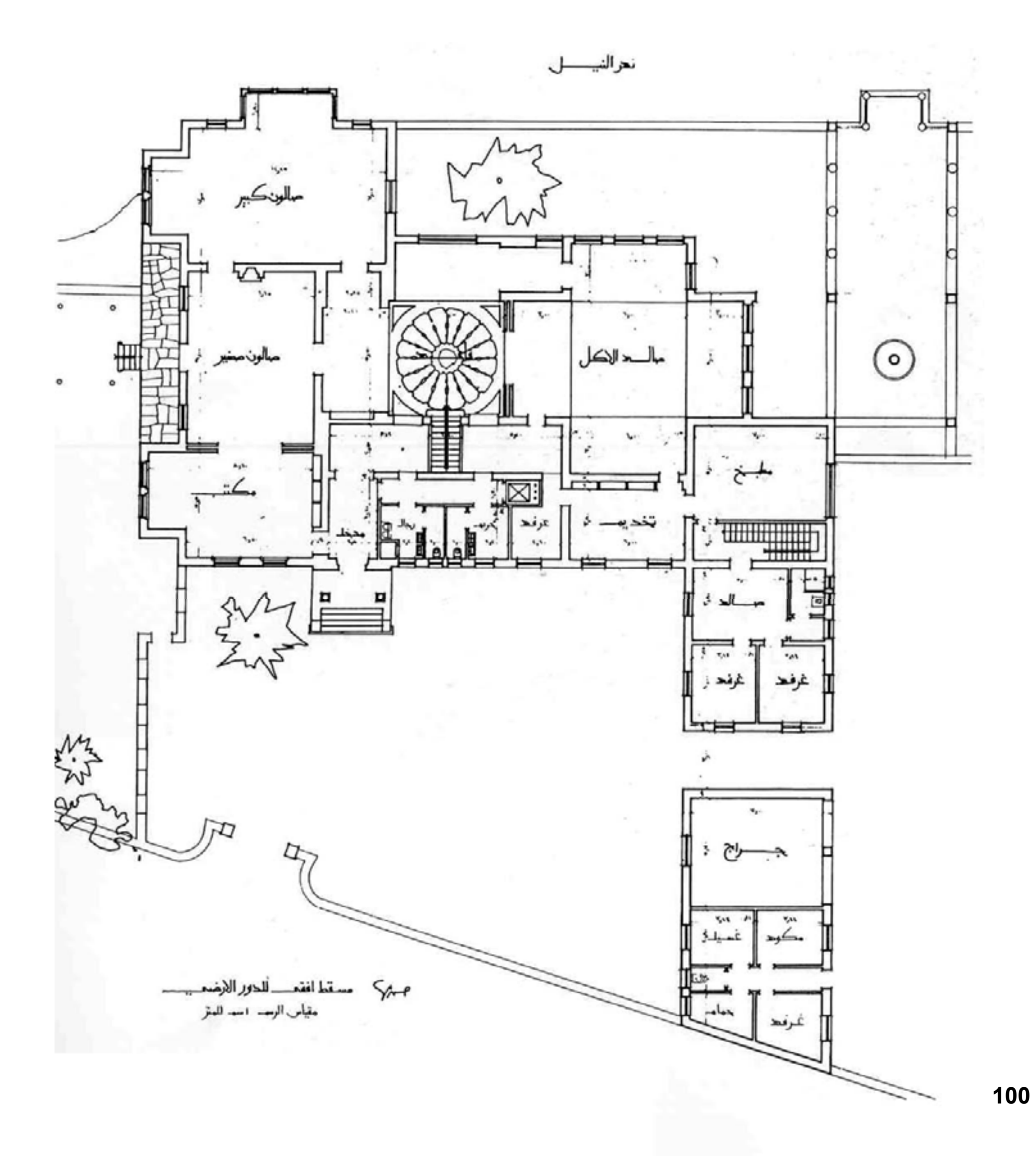






اعلي : المنظر الداخلي للقبة في مسجد لؤلؤة الصحراء. في هذا المجتمع الريفي الصغير يتم الاهتمام بالمسجد علي عكس المنازل المحيطة .

الصفحة المقابلة : المساحة المخصصة للصلاة في مسجد لؤلؤة الصحراء.



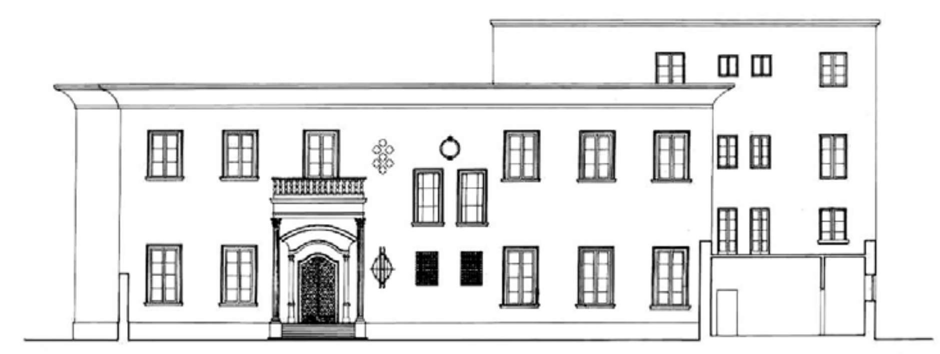




منزل المناستيرلي 1950 . اقل محلية و اكثر زخرفة من تصميمات فتحي الأخرى في هذا الوقت و تم تصميمه علي غرار المنازل التي تطل علي البسفور في اسطنبول بالتوافق مع رغبة العميل.

يمين : يمكن رؤية عناصر التصميم المصري العثماني في تفاصيل مثل شبابيك الزجاج المزخرف الملون الموضوعة بين الفتحات التقليدية.

الصفحة المقابلة : مخطط منزل المناستيرلي حيث تم توجيه المنزل ليستفيد من نسمات النهر . يقود المدخل الرئيسي من الباب الأمامي الي القاعة المركزية - ذات القبة – التي يوجد بها سلم يصعد اعلي إلى السطح الذي توجد به نافورة رخامية مزخرفة و مسقف بقبة خشبية مفتوحة .



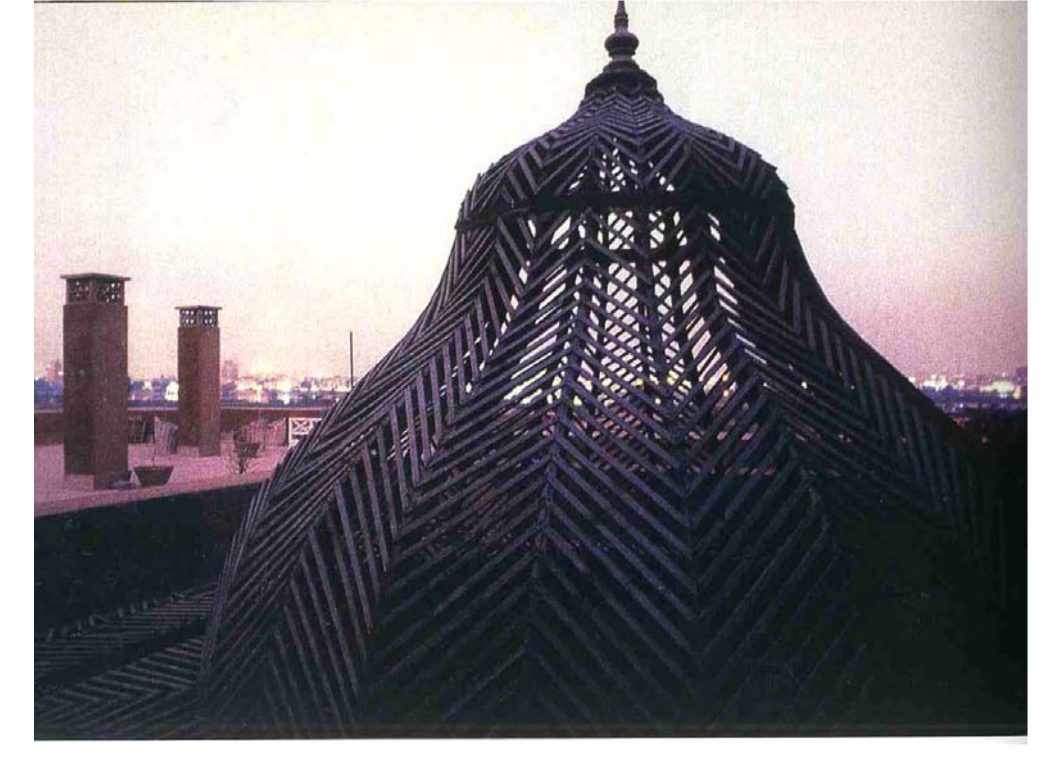
منزل المناستيرلي 1950 .

اعلي : الواجهة الرئيسية الواقعة علي الطريق لا تظهر وجود الفناء الداخلي أو الغرفة الخارجية المفتوحة المطلة علي النيل في السطح علي الجانب الآخر .

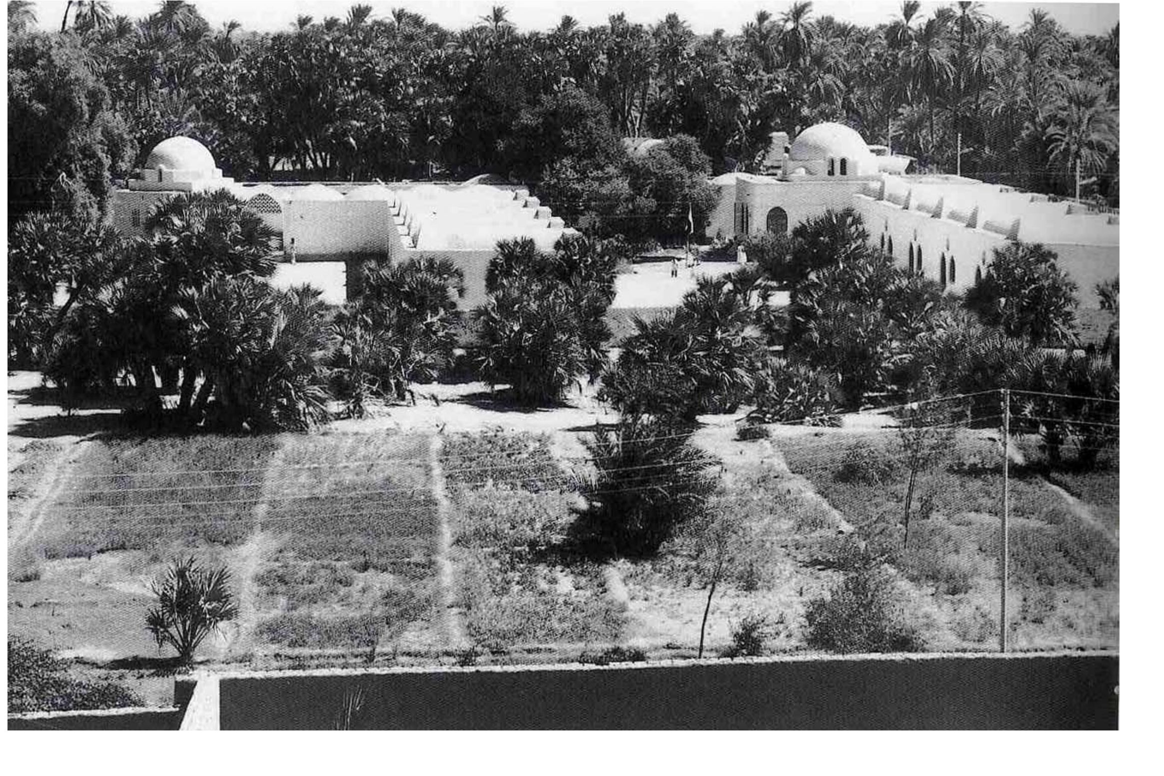
الصفحة المقابلة

اعلي : القبة الخشبية المفتوحة (البرجولا) علي السطح علي شكل فانوس كبير و تذكر بالعمارة المصرية العثمانية .

اسفل : قطاع يوضح القاعة السفلية المسقفة بقبة مزخرفة و يعلوها تماما قاعة أخرى مسقفة بقبة خشبية مفتوحة و يتوسطها نافورة رخامية مزخرفة.و يلاحظ الشبابيك الكبيرة لتستفيد من النسمات الرطبة القادمة من النهر .



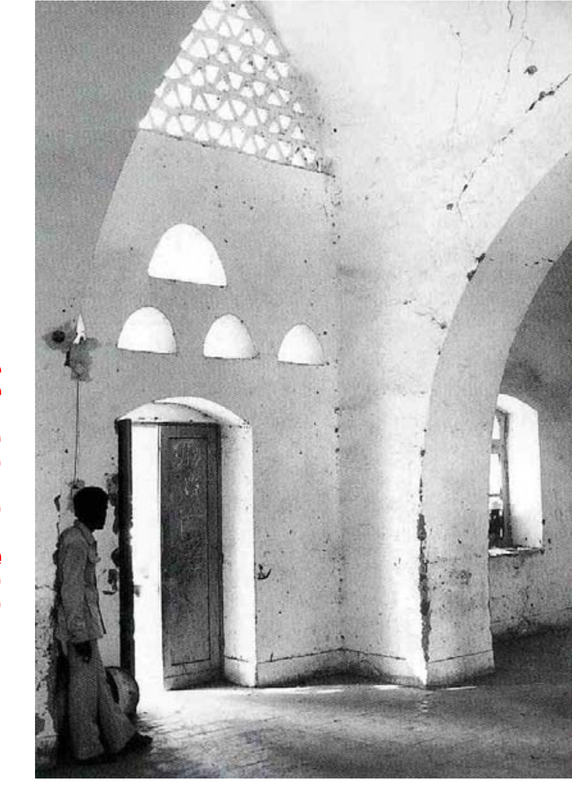


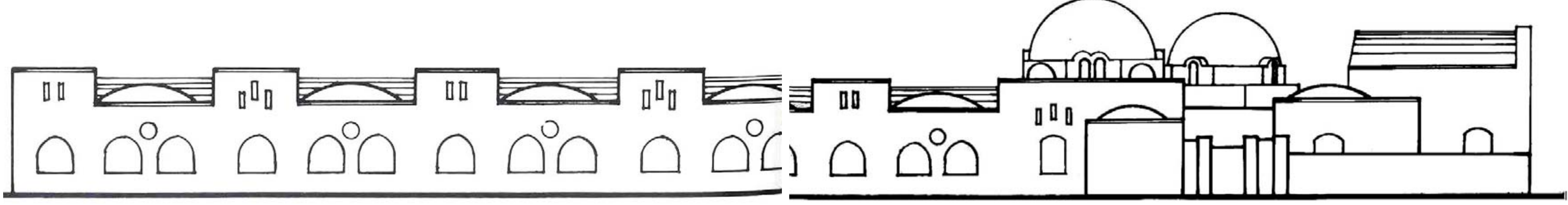


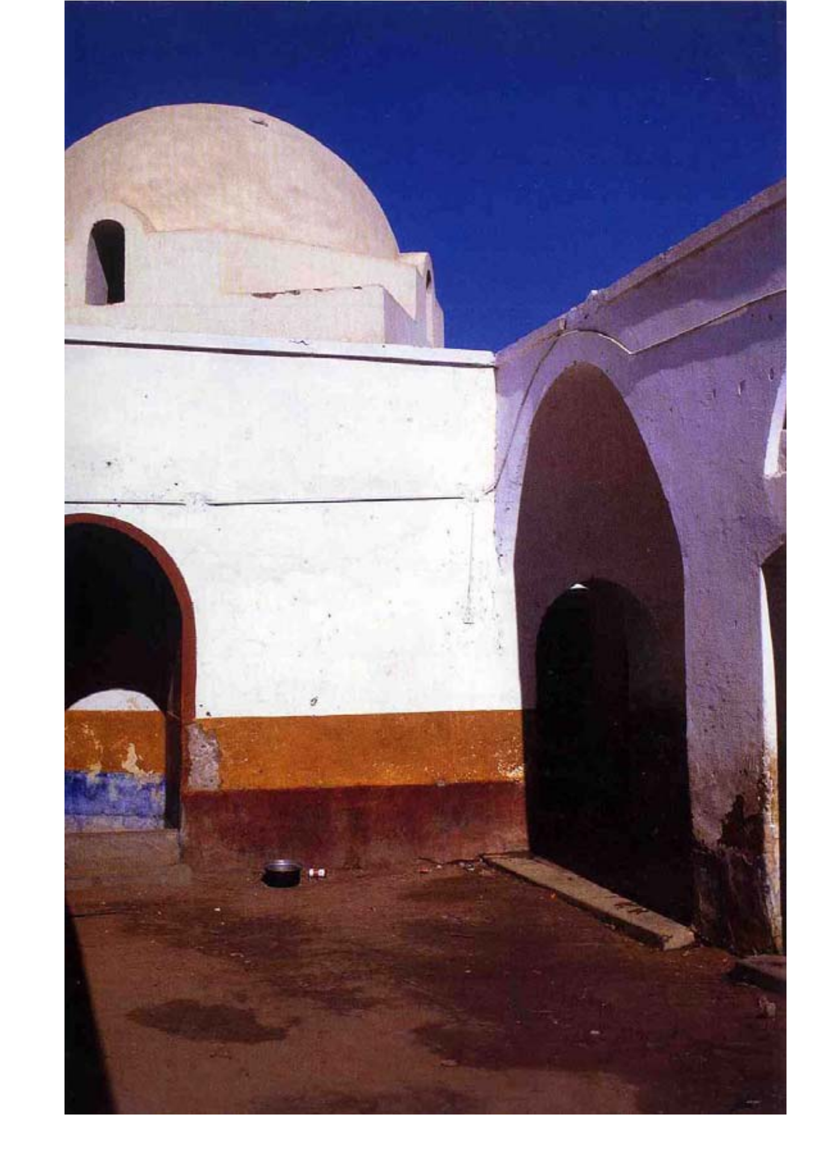
مدرسة فارس التي صممها فتحي عندما عين في **1951** مدير إدارة بناء المدارس في وزارة التعليم المصرية .

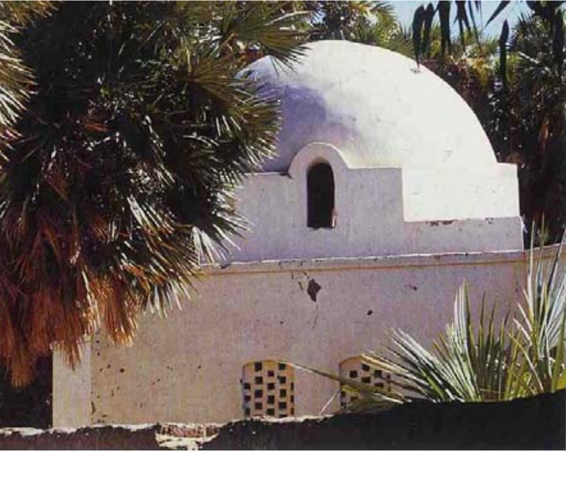
اسفل : المدرسة تدمج الشكل الوظيفي مع المعالجة المناخية و البيئية حيث كل فصل مغطي بقبة و قبو لزيادة سرعة حركة الهواء . هذا التتالي من القباب و القبوات يخلق تناغم خطي مع القبتين الكبيرتين فوق الإدارة و الصالة المجمعة.

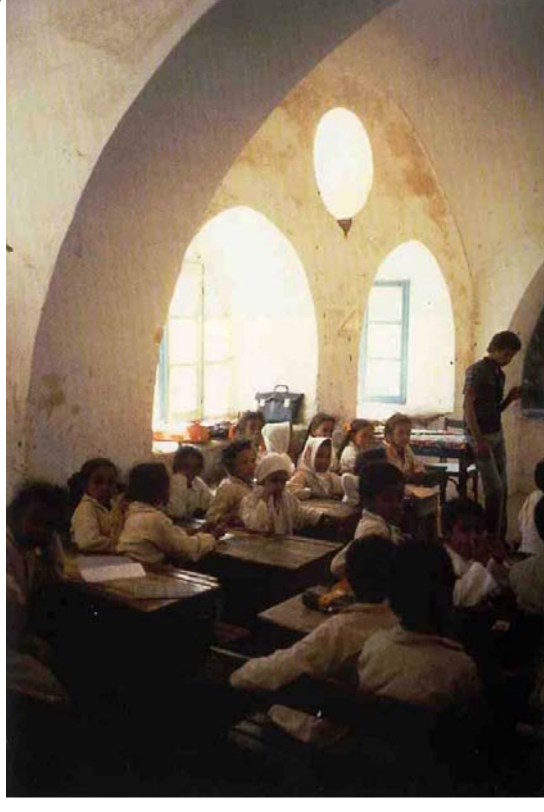
يمين : استخدام التهوية الطبيعية في الصالة المجمعة – و في كل المدرسة – يقدم بديل طبيعي غير مرتفع الثمن لأجهزة التكييف الميكانيكية.







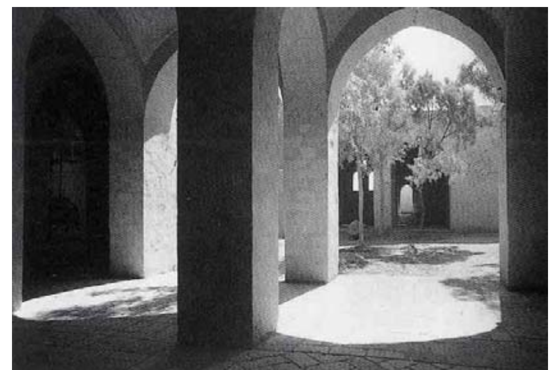




مدرسة فارس.
اعلي و الصفحة المقابلة : القبة الكبيرة لادارة المدرسة.

يمين : كان من المخطط أن تحتوي الفصول علي حوض مياه لتبريد الهواء القادم من خلال فتحات القبو و هو ما تم تعديله بواسطة المستخدمين و بالرغم من ذلك فان كفاءة الوسائل الطبيعية للتهوية في الفصول تشهد بصحة تصميم فتحي.





مدرسة فارس تتم صيانتها بعناية ويلاحظ إن كل فصل يعلوه قبو للتهوية الطبيعية.

مؤسسة دوكسيادس

غادر فتحي مصر في **1956** ليشغل منصب في مؤسسة دوكسيادس بأثينا في اليونان و استقر هناك لمدة خمس سنوات و تبدو السخرية في إن الرجل المعروف علي انه بطل العمارة المصرية المحلية غادر بلده في اللحظة التاريخية التي ترمز إلى نهاية القوة الاستعمارية في مصر و البزوغ المنتظر منذ فترة طويلة للشخصية الوطنية.
يشير فتحي في نهاية كتاب "عمارة الفقراء" إلى إن التضليل الذي مارسه الموظفين الحكوميين بشأن تكلفة مدرسة فارس كان هو السبب في منفاه الاختياري و لكن رحيله من القاهرة كان مدفوعا أيضا بالسياسة كما هو بالضمير و ذلك بالرغم من انه فضل إعطاء الانطباع إنها كانت فقط مسألة مبادئ.
تشكل الخمسة سنوات التي قضاها فتحي في أثينا للعمل مع مكتب دوكسيادس فصل حاسم و غير واضح حتى الآن في حياته الشخصية و المهنية.

كان كونستانتين دوكسيادس معماري ذو رؤية و شغل منصب كبير مخططي أثينا الكبرى خلال الحرب العالمية الثانية و إلتحق بالجيش اليوناني و في خلال فترة الاحتلال الألماني كان رئيس مجموعة المقاومة الوطنية (هيبايستوس) و اصدر - قبل نهاية الحرب و تحت ظروف صعبة - مجلة عنوانها "التخطيط الإقليمي و تخطيط المدن و العمران" . و بعد انتهاء الحرب في **1945** اصبح دوكسيادس مساعد للوزير و المدير العام لوزارة الإسكان و إعادة التعمير من **1945** إلى **1948** و المنسق الوزاري للبرنامج اليوناني لإعادة البناء من **1948** إلى **1951**مما جعله منخرط بقوة في المشاكل المتعلقة بالمستوطنات البشرية و أعطاه موقعه كرئيس للوفد اليوناني في المؤتمر العالمي للأمم المتحدة للإسكان و التخطيط و إعادة الأعمار في **1947** نظرة عالمية لهذه المواضيع في إطار تاريخي .
وفي **1951**قام بانشاء مؤسسة دوكسيادس مع مجموعة صغيرة من المعماريين الذين جمعهم للعمل معه في برنامج إعادة البناء و في خلال اثنا عشر سنة نمت المؤسسة لتدعم مشاريع في أربعين دولة و اصبح اسمها في **1963** دي ايه العالمية – استشاريو التنمية و العمران
DA International Co. Ltd - Consultants on Development and Ekistics .
قام كونستانتين دوكسيادس بإنشاء منظمة اثينا التكنولوجية Athens Technological Organization في **1959** و مركز أثينا للعمران Athens Center of Ekistics في **1963** و كان هو القوة الدافعة وراءهما.

و قد شرح دوكسيادس مفهوم العمران Ekistics - و المنتشر في كتابات فتحي – علي انه " علم المستوطنات البشرية المشروط بالمعاملات الإنسانية و المتأثر بالعلوم الاقتصادية و الاجتماعية و السياسية و الإدارية و التقنية بالإضافة إلى قواعد الفن " .
كلمة العمران Ekistics مشتقة من الكلمة اليونانية oikistikos التي تعني استيطان أو مستوطنة لذا فان دوكسيادس يري إن العمران Ekistics يختلف عن العمارة Architecture في انه يذهب ابعد من الاهتمام المحدد لمبني واحد ليدمج كل جوانب الظروف الانسانية.
و قد قاده عمله في القري التقليدية في برنامج إعادة البناء بعد الحرب إلى الإعتقاد – مثل فتحي – إن إنشاء المستوطنات البشرية يجب أن يشارك فيه كل المجتمع و هو ما يربطهم في إيمان مشترك فيقول : "لو إن المنازل يمكن بنائها بالناس فيجب أن يتم بنائها بالناس. العمارة لا يجب أن تكون الفن الخاص لجماعة المعماريين بل يجب

أن تكون فن الناس وتعبيرهم الخاص عن نمطهم الخاص في الحياة . لكن هناك شئ واحد فقط تستطيع الحكومة أن تقوم به و هو أن تضع خطة و برنامج عام للتنمية للجميع"* .

بعد وصول فتحي إلى أثينا سكن في منزل صغير تقليدي ذو فناء و يقع علي مرتفعات ليكابيتوس في 2 شارع ليوكيانو بالقرب من مكتب دوكسياديس - و قد تمت ازالته لاحقا في عملية إعادة بناء الحي بأكمله – و يتذكره زملاء فتحي في هذا الوقت بإعزاز باعتباره نموذج للمنازل المبنية في القرن التاسع عشر في أثينا حيث يتكون من دور واحد و به أعمال حديد مزخرفة علي النوافذ و سقف مائل ذو بلاطات حمراء و كان الفناء ملحقا بالمدخل و يتناسب مع مساحة المنزل - و ذلك بدلا من وجوده في منتصف المنزل المربع - و يتذكر الذين زاروا فتحي انه كان عليهم الصعود بضع سلالم إلى باب خشبي بمفصلات موجود في حائط عالي مغطي بالنباتات ثم يمرون من خلال الفناء إلى مدخل المنزل نفسه الذي كان يتكون من صف من الغرف مع مساحة قليلة للحركة بالداخل.

برنامج الإسكان العراقى

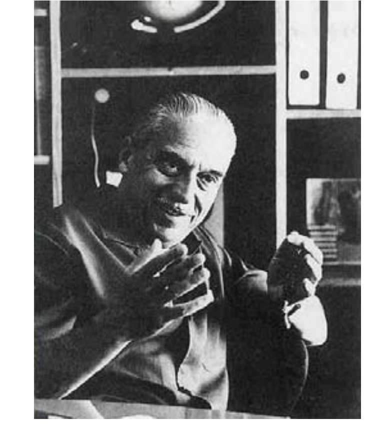
في البداية عمل فتحي في مشروع المدن الجديدة بالعراق الذي بدأ في 1956 و استمر حتى 1958 و كان برنامج الإسكان العراقي ذو شأن هام لمؤسسة دوكسياديس باعتباره واحد من أول المشاريع الرئيسية في مكتب أثينا و يعطيها الفرصة لاختبار النظريات علي مقياس كبير و يشكل انتشار لأعمال المكتب .

توضح مذكرة داخلية – تم تمريرها بين عدد مختار من الموظفين بمؤسسة دوكسياديس في أول مكتب لها في 10 شارع فينيزيلو – إن فتحي كان في البداية منشغل في تصميم المخطط الإقليمي لتنمية مسيب الكبرى.

و قد كتب فتحي ملاحظات بحثية مطولة عن التصميمات الأولية ليستخدمها الفريق العامل بهذا المشروع و قام بعدة تصميمات محددة لواحدة من القري الزراعية.

كان موضوع أحد هذه الملاحظات في 1958 إن التنوع الكبير كان ضروريا في مخطط هذه القرية الجديدة و ذلك للتأكد من قابليتها للحياة و طول العمر - حيث إن القري الزراعية في الشرق الأوسط أصبحت تعاني من الهجرة الحضرية و تفقد العديد من شبابها الذين يتجهون إلى المدن القريبة مما يؤدي إلى الاختفاء الواقعي للمجتمع - و قد استخدم فتحي الإحصائيات المختلفة من أوروبا و أمريكا و غزة و الأردن و العراق ليثبت أن المجتمعات التي يتوقع لها الاستمرارية و المنشأة جيدا تحتوي علي نسبة متوقعة معقولة من الحرف المختلفة و إن أي مستوطنة جديدة تتوقع أن تصل إلى الاستقرار بنجاح يجب أن تفعل المثل. و هو ما لاحظه أثناء قيامه بإعداد تقرير عن "تصنيف المهن في غزة" و ذلك كجزء من عملية تصميم مستوطنات اللاجئين في غزة التي شارك بها كجزء من فريق الأمم المتحدة و قد تم تنفيذه في خلال فترة عمله مع دوكسياديس. كانت مخططات فتحي لقرية مسيب تحتفظ بالرغبة في التنوع التي عبر عنها في التقرير و تعكس أفكاره عن التدرج المكاني و الفراغي في القرية التي تم تنفيذها في بناء جزء من القرنة الجديدة قبلها بعشر سنوات حيث كتب " المساحات المخصصة للاستخدامات المشتركة تبدأ مع المساحة العامة المركزية التي تحتوي علي الجامع و الحمام العام و تقل في الحجم حتى تصل إلى منازل الفلاحين الواقعة علي محيط القرية و المجاورة للحقول"** .

و باستثناء حقيقة ان الشبكة التخطيطية تم استخدامها في تخطيط مسيب فان هذا التخطيط و الطريقة التي استخدمت لتنظيم منازل المزارعين بحيث يكون لها مدخل علي



يسار: كونستانتين دوكسياديس مالك مؤسسة دوكسياديس و العقل المفكر لمركز أثينا للعمران (علم المستوطنات البشرية) الذي التحق به فتحي في 1956.

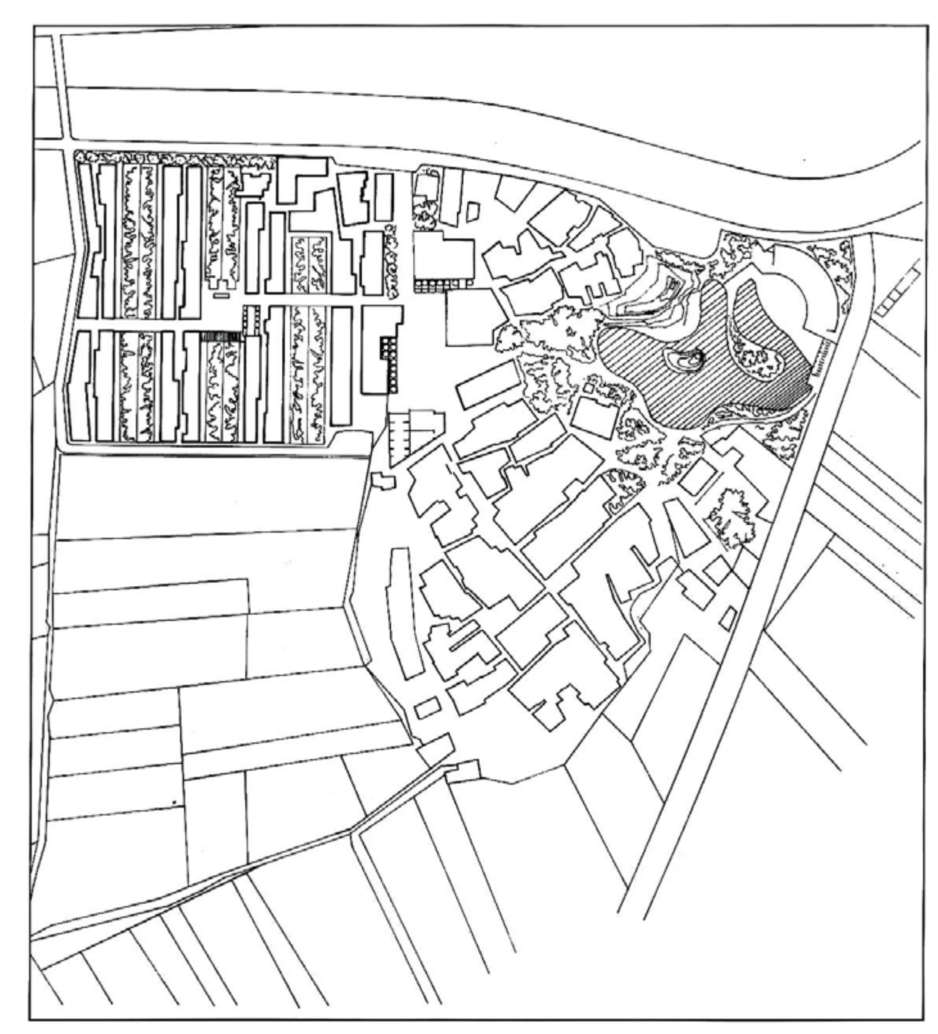
اسفل : اجتماع لفريق عمل مشروع مدينة المستقبل حيث يظهر دوكسياديس في أقصى اليمين و فتحي في أقصى اليسار و علي يساره تتحدث جاكلين تيرويت رافعة يدها.

---

* نشرة DA Review في يوليو1976 .

** مذكرة داخلية لفتحي في مؤسسة دوكسياديس بتاريخ 26 فبراير 1958

للإطلاع
http://www.doxiadis.org
http://www.doxiadis.com
http://www.ekistics.org
(المترجم).



مخطط مركز رمسيس ويصا واصف بالحرانية الذي اقترحه فتحي امتدادا للقرية الأصلية في 1957 – 1958 حيث منازل النساجين و الورش قريبة من الأراضي الزراعية .

المزارع المفتوحة في أي اتجاه يتشابه مع اقتراحاته لمركز رمسيس ويصا واصف في الحرانية الذي تم تصميمه في نفس الوقت تماما.

ففي الفترة بين 1957 و 1958 اقترح فتحي امتداد لقرية النساجين التي أنشأها رمسيس ويصا واصف في ضواحي القاهرة في 1941.

و كان الامتداد المقترح ينقسم إلى مساحات للورش و للمبيعات و للسكن و قد اهتم فتحي بالتحديد - مثل مسيب - بالتنظيم الخطي للوحدات السكنية للنساجين التي كانت تقع علي الحدود الخارجية للمخطط العام و نظمها زوجيا علي جانبي الشارع المركزي المخصص للمشاة و جعل الوحدات تواجه الحقول مباشرة علي كلا الجانبين و المخصصة لزراعة النباتات المطلوبة لاستخلاص الألوان الطبيعية للصباغة التي يستخدمها النساجين و أيضا لزراعة الطعام بما يجعل هذه القرية مكتفية ذاتيا.

يستخدم المخطط الفكرة التي قدمت لأول مرة في لؤلؤة الصحراء و فيما بعد بتوسع في القرنة الجديدة و التي تم فيها مراعاة التقاليد الريفية بحماية الحيوانات داخل المنزل و اصبح مدخل الحظيرة مواجها للحقول و تم وضع قاعة الاستقبال الرئيسية لتطل علي شوارع المشاة و علي حين كانت المنازل في مسيب تقع في صفوف منتظمة فان المنازل في الحرانية كانت تقع علي ممرات للمشاة غير منتظمة تعطي تنوع بصري و أيضا زوايا و نواصي ذات ظلال يمكن الجلوس فيها.

يشير التشابه في المفهوم - و ليس في الشكل – بين مخططات الحرانية و مسيب إضافة إلى التزامن التاريخي إلى إن فتحي عاد إلى مصر عدة مرات خلال فترة الخمس سنوات التي ارتبط فيها بمكتب دوكسياديس و ذلك إضافة إلى مشاريع أخرى لفتحي في مصر في نفس هذه الفترة - مثل حظائر مزرعة التهامي و مشروع منزل معروف محمد معروف في 1960 و مصنع بواحة الخارجة في 1959 و شقة أخيه علي في 1960 و منزل شهيرة محرز الذي اكتمل نهائيا في 1967 و معهد الفنون الشعبية الذي كان من المقرر أن يكون بالأقصر في 1962 .

توضح مذكرة من كونستانتين دوكسياديس الي فتحي بتاريخ 21 يونيو 1958 بخصوص مخططات مسيب إن المخططات النهائية للقرية – و المحفوظة حاليا في أرشيف فتحي بالجامعة الأمريكية بالقاهرة و مؤسسة ألأغاخان بجنيف – هي تعديل لتخطيط سابق شبيه بتخطيط لؤلؤة الصحراء و القرنة الجديدة و الحرانية من حيث استخدام التخطيط غير المتعامد الذي يقترب من الأشكال التقليدية.

و نظرا للتأثير الكبير الذي ستحدثه هذه المذكرة علي التصميم النهائي للقرية فإنها تستحق أن تورد هنا بأكملها

" 1- خلال العشرة أيام الماضية قمت بدراسة مخططات القرية و المنازل و المباني التي أعدها البروفيسور فتحي و هي بالتأكيد مساهمة هامة جدا لأعمال البحث و التصميم التي نقوم بها.

في كلمات قليلة أود أن أقول انه بينما يبدأ عملنا من التخطيط العام نزولا إلى التفاصيل فان البروفيسور فتحي يعمل من اصغر التفاصيل متصاعدا إلى بناء القرية.

2- من واجبنا حاليا أن ندمج الأسلوبين معا لنصل إلى التخطيط الوطني العام في ضوء روح علم العمران (spirit of Ekistics) التي تستطيع وحدها أن تخدم الناس.

الأسباب هي إن التعميم و النظم العامة للأفكار ....الخ تمكننا بسهولة من أن نطل علي التفاصيل التي لا غني

عنها للمخطط العام بينما انه من الناحية الأخرى فان العمل من التفاصيل تصاعديا يقود إلى خطر عدم امتلاك إمكانية رؤية الحلول المطبقة علي مقياس كبير و هو الهدف الذي نسعي إليه جميعا.

3- ملاحظاتي علي العمل الذي تم إنجازه بالفعل يمكن تصنيفها إلى ثلاثة فئات أساسية : أول فئة تتعلق بوحدات القياس (الموديول) حيث يوجد احتياج ضروري لتغيير نظام وحدات القياس الذي نعمل به حتى الآن لأسباب معروفة جيدا.

أستطيع رؤية إن بعض تصميمات المباني لا يمكن حلها باستخدام النظام الشبكي Grid System ذو الوحدة 3 متر و اقترح استخدام وحدة **3.60** متر التي استخدمت في أحد مخططات البروفيسور فتحي و أثبتت إنها عملية.

4- الملاحظة الأساسية الثانية هي إننا لا يجب أن نصمم قرية أو قريتين أو ثلاثة قري بمبانيهم و منازلهم و خدماتهم و لكن أنماط من القري التي يمكن تكرارها عدة مرات. و هذا لا يجب أن يقودنا إلى فكرة أن يكون لدينا نفس النمط للقرية يتم بناؤه تماما بطريقة متشابهة في كل مكان حيث إن ذلك سيكون خطأ. الوحدة Unit يجب أن تكون المنزل و المبني . لذا فنحن نحتاج إلى أن نجزئ نظم البناء التي صممها البروفيسور فتحي إلى أنماط من المباني واحد للفصول و آخر للأسواق و آخر للحمامات و آخر للمساجد ...الخ و يمكن تجميعهم بطرق عديدة مختلفة. و إذا احتفظنا بالشبكة التي وافقنا عليها في البداية فانه يمكننا عمل عدة تكوينات بطريقة سهلة .

5- لذا فإني التمس من البروفيسور فتحي أن ينظر إلى أنماط المباني من هذه الزاوية. لن يكون لدينا بالتأكيد نمط واحد من المساجد سوف يكون لدينا العديد و في بعض

مخططات و واجهة برنامج الإسكان بالعراق حيث الوحدات التكرارية و الإطار الخرساني و الواجهة ذات النمط العالمي ليست من صفات أعمال فتحي التي تستخدم المفاهيم المحلية (لاحظ الشخصيات الموجودة في غرف النوم و هي ذات النمط الذي استخدمه لوكوربيزييه).

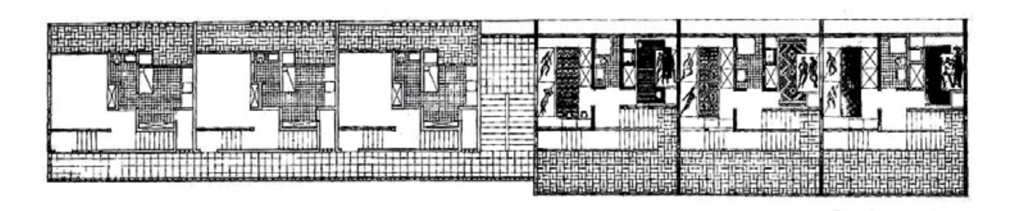
الأحيان لا نستطيع تصميم مباني ملحقة بالمسجد و التي يجب أن تكون عناصر اتصال بين المباني المختلفة و المسجد – و لكن يجب أن يكون لدينا الجزء الأساسي من المسجد مصمم كنمط مسجد.

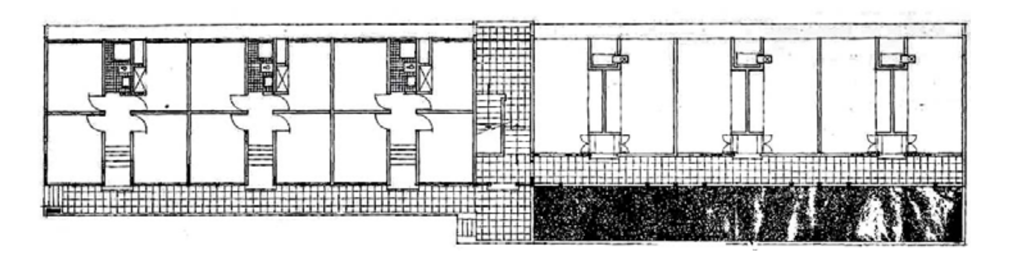
إني التمس من البروفيسور فتحي أن ينظر إلى عمل معايير standardization للمباني التي نفذناها مؤخرا مع o-GAB بالعراق.

6- النوع الثالث من الملاحظات هي ما اسميه ملاحظة تخطيطية جانبية بما إنها تتعلق بحركة المشاة التي يجب أن تكون معزولة عن حركة السيارات و النباتات المزروعة التي يجب أن تكون طبيعية مع إعطاء ثلاثة حلول لممرات المشاة المسقفة و الميادين الخضراء ..الخ من الآن سنعمل بطريقة لتنفيذ هذه الأفكار و نعطي المساعدة للبروفيسور فتحي خصوصا حينما يسافر للخارج و ذلك لنصل للحلول التي تكون مستقيمة لان العناصر الأساسية تمت دراستها و هي سليمة".

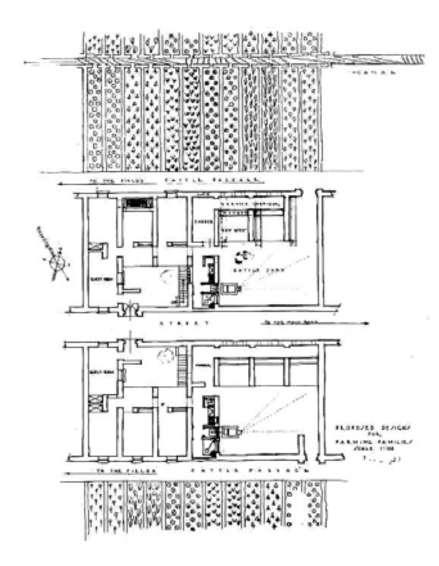
إذا قمنا بدراسة مباني الإسكان المرتفعة المخصصة لبرنامج الإسكان بالعراق سنجد إنها بوجه عام خارج أسلوب فتحي و ذلك من حيث تكراريتها و الوحدات التي تشبه الصناديق و الإطار الخرساني و الواجهة ذات النمط العالمي . و حتى المخططات – التي تظهر فيها شخصيات تنام علي السرائر تبدو شبيهة بالرسومات التي استخدمها لوكوربيزييه في مشروع مستشفي فينيسيا و الذي تم الإعلان عنه في هذا الوقت – نجدها مختلفة عن أسلوب فتحي في الرسم و الاظهار.

وفقا لما قاله ميرتو انتونوبولو بوجدانو - الذي كان يعمل في هذا المشروع – فان العديد من هذه الوحدات كانت قد









المخطط العام و مخطط لوحدة سكنية في البرنامج الإسكان العراقي . بالرغم من اختلافه عن مشاريعه الأولى فان هذا التصميم يسمح للسكان بالوصول المباشر إلى الحقول الزراعية و هي صفة للقري العراقية التي زارها فتحي.

بنيت فعليا في السليمانية و الموصل و لكنها كانت غير مقبولة لدرجة انه تمت الاستعانة بالحرس الوطني ليحتفظ بالناس فيها و ذلك قبل ثورة 1959 أما بعدها فقد تم هجر المنازل و عاد السكان إلى منازلهم الطينية القديمة التي جاءوا منها.

مثل هذا الانحراف في المسيرة المهنية لفتحي - الذي كان قادرا علي التفكير و التنفيذ الجزئي لقرية القرنة الجديدة مواجها كل العقبات و ذلك قبلها بعشرة سنوات فقط - هو شئ مذهل و لكن من الممكن فهمه إذا أخذناه في سياق مذكرة دوكسياديس بخصوص قرية مسيب التي تمت كتابتها قبلها بعدة شهور و التي تقترح وجهة نظر اكثر منطقية و الاحتياج إلى "المعايير standardization" و مساعدته علي الوصول إلى حلول مبنية علي "العناصر الأساسية" حينما يكون في الخارج في سفرياته.

و يجب أيضا الاخذ في الاعتبار عوامل أخري مثل اهتمام فتحي بأمنه الشخصي و التأقلم مع المحيط الجديد المتحرر ومتطلبات العمل ضمن فريق بعد الاعتياد علي الاستقلالية الكاملة تقريبا لمدة خمسة و عشرين سنة من الممارسة .

كان مشروع الإسكان العراقي مخالف لكل قواعد فتحي و يظهر محاولة للتواؤم إضافة إلى بعض الأفكار الإبداعية للتهوية المتقاطعة و مراعاة الخصوصية .

وعلي العموم فان برنامج الإسكان و قرية مسيب يمكن اعتبارها مشاريع مخالفة لكل من أعماله الأولى و الأخيرة و تقدم نقطة تحول هامة في مسيرة فتحي المهنية حيث انه استطاع أن يحافظ علي عدد من الأفكار المفيدة التي أظهرها هناك مثل كفاءة الموديول في تصميم المباني النموذجية و فكرة العالمية التي هي متكاملة مع العمران.

كانت إحدى الرحلات "الخارجية" التي أشار إليها دوكسياديس في مذكرته إلى فتحي هي رحلة الي سوريا التي كانت تشكل الإقليم الشمالي من الجمهورية العربية المتحدة في هذا الوقت وذلك لمساعدة باناجيس بسوموبولوس في المفاوضات المتعلقة بمشاريع في حمص و حماة و سالمية .

يتذكر بسوموبولوس هذه الرحلة التي تمت في أواخر 1959 و استمرت لمدة أسبوعين و يربط بين ترشيح دوكسياديس شخصيا لفتحي ليكون ضمن الوفد و حقيقة إن رئيس قسم التخطيط في سوريا كان مصري و أيضا تلميذ سابق لفتحي و ذلك للتأكد من نجاح العرض .

و لكن فتحي كان حاد الطبع و كان يتدخل أثناء الإجابة علي الأسئلة الخاصة بنواح معينة في المخطط العام إلى الحد إن بسوموبولوس اصبح قلقا من إن حضور فتحي يمكنه أن يعرض المشروع للخطر .

انشغل فتحي بعد عمله في برنامج الإسكان العراقي و تخطيط قرية مسيب لفترة قصيرة في مشروع أثينا ثم في وضع البرامج الدراسية لمدرسة العمران – لمرحلة ما بعد التخرج – و التي ضمت في البداية ثلاثين طالب باكستاني من إسلام أباد وصلوا إلى أثينا في بدايات 1960 .

مشروع مدينة المستقبل

بعد ذلك مباشرة عمل فتحي في مشروع مدينة المستقبل الذي تم تخصيص مبني جديد له في 26 شارع فوكيليدو لإعطائه الاستقلالية وتم تمويله بتخصيص 25% من عوائد المشاريع المعمارية و التخطيطية التي خصصها دوكسياديس للأبحاث و من عدة مصادر أخرى أيضا.

و قد شكل المشروع محاولة جريئة في تنمية أسلوب محاكاة التنبؤ (forecasting analogies) و كان يهدف إلى التنبؤ بالتغيرات و النمو في المستوطنات البشرية علي المدى الطويل و علي نطاق لم يسبق من قبل.

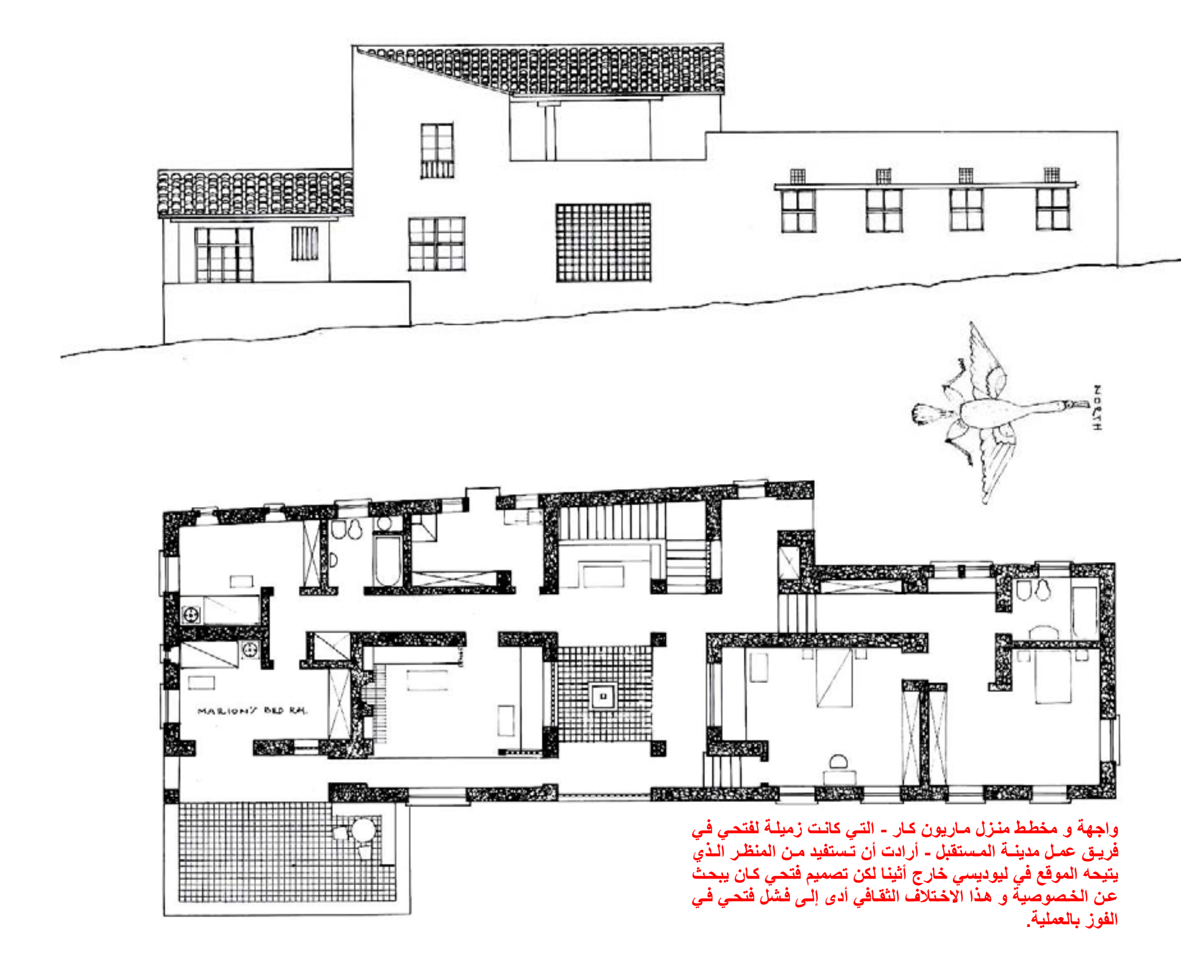
لذا لم يقتصر المشروع علي دراسة العمارة و التخطيط و الأشكال المادية للمدن و إنما امتد إلى دراسة نظم و كيانات و شبكات تستخدم الطرق المقتبسة من علوم الأحياء biology و الوظائف physiology و البيئة ecology و الإنسان anthropology .

و قد وصفه جون بابايوانو الذي تعاون مع دوكسياديس في كتابة النتائج المنشورة في سنة 1974 :

"ولدت فكرة مدينة المستقبل في معهد أثينا للعمران في 1960 ففي نهاية الخمسينات لم نكن نستطيع رؤية أي تقدم يحدث في أي مكان بالعالم في محاولة التعامل مع المشاكل الملحة لمدننا و لم يكن الناس مهتمين في هذا الوقت و حين حاولنا لفت الانتباه إلى المشاكل الحضرية تم اتهامنا بتخويف الناس.

لذا قمنا بسؤال أنفسنا ما الذي سيحدث؟ هل سنستمر في المعيشة في المدن الحالية التي تزداد حالتها سوءا مع كل يوم يمر بسبب نموها المتواصل أم إننا سنعيش في هذه المدن المثالية – التي يتحدث عنها الكثير من الناس – و التي لم يتم بنائها أبدا لأنهم لا يستطيعون بنائها و لأن العديد منها لا يجب بنائها؟ لم نعرف الإجابة لذلك قررنا أن نكون اكثر جدية و نبدأ مشروع بحثي ".

بدأ المشروع بمجموعة أساسية من المشاركين تضم ميرتو انتونوبولو بوجدانوالذي اصبح مدير المشروع في 1965 و دكتور ار.اي ماير و بروفيسور جاكلين تيرويت



واجهة و مخطط منزل ماريون كار - التي كانت زميلة لفتحي في فريق عمل مدينة المستقبل - أرادت أن تستفيد من المنظر الذي يتيحه الموقع في ليوديسي خارج أثينا لكن تصميم فتحي كان يبحث عن الخصوصية و هذا الاختلاف الثقافي أدى إلى فشل فتحي في الفوز بالعملية.

و بروفيسور جي. ماتوس مار و بروفيسور ام. جوميز مايورجا و بروفيسور جي.جوتن شواجر .
و امتد في خلال الأربعة عشر سنة التالية ليضم حوالي 150 مشارك علي كافة المستويات بينهم جون سيرليس و اوجوست ارساك و باناجيس بسوموبولوس و ديميتريوس لاتريدز و بريان بيري و كاترين هيوجز- ناجشيما و ماريون كار و جورج باباجورجيوس و جون جوتمان و ارنولد توينبي.

انشأ فتحي صداقات مع العديد من الناس الذي عمل معهم في مشروع مدينة المستقبل و لم تكن علاقات فتحي في أثينا مقصورة علي زملاء المهنة بل امتدت خصوصا إلى ما وصفه باناجيس بسوموبولوس علي انه "الوسط الموسيقي" في المدينة - الذي انجذب إليه فتحي بسبب عشقه الخاص لآلة الكمان - مثل المؤلف الموسيقي و المعماري ايانيس زيناكيس الذي عاش و عمل في باريس في هذا الوقت و درس الهندسة في معهد أثينا و كان سكرتير المقاومة بعد غزو الألمان لليونان في الحرب العالمية الثانية و عمل مع لوكوربيزييه و كان له تأثيره مع دوكسياديس علي فتحي في اتباعه للمدرسة المعمارية الحديثة في مشروع العراق حيث كانت الدرجة التي وصلها التجريد في العمارة في أواخر خمسينات القرن العشرين و أوائل الستينات مناظرة للتجريد الذي حدث في الموسيقي في نفس هذه الفترة.
كانت العديد من الشخصيات البارزة حول فتحي ذات وعي اجتماعي و تاريخي و يوضح جون بابايوانو نوع التأثير المتبادل الذي حدث بواسطة هذه العلاقات الاجتماعية في ذكرياته النابضة بالحياة لحفل عشاء محدد أقامه فتحي في الفناء المفتوح لمنزله و ذلك بعد بداية مشروع مدينة المستقبل مباشرة حيث ضمت قائمة الضيوف المؤرخ ارنولد توينبي و زوجته و البروفيسور المكسيكي جوميز مايورجا و المؤلف الموسيقي ايانيس كريستو و جون بابايوانو نفسه و بعد العشاء قام كريستو - الذي كان له فهم بالاديان الشرقية و التصوف - بفتح مناقشة عن قيمة التقاليد في المجتمع تحولت بسرعة إلى مناقشة مستقطبة حيث شجع البروفيسور مايورجا الرؤية الحداثية و عارضه كل من فتحي و كريستو بينما بقي ارنولد توينبي علي الحياد. و يتذكر بابايوانو هذه المناقشة خصوصا اكثر من أي مناقشة أخرى بسبب ذكاء الحجج من كل جانب و الادعاءات التي لا يمكن تحديها بالانتصار من التقليديين في نهاية المناقشة و قد كان هذا وقت نادر يرفع المعنويات لكل الذين كانوا مرتبطين مع دوكسياديس.
بالرغم من إن المعماري و الفيلسوف ار بوكمينستر فولر لم يكن مشارك مباشرة في مشروع مدينة المستقبل فانه شارك في مؤتمرات و حلقات دراسية مختصة بمدينة المستقبل و كان الوحيد الذي قدر تبني فتحي للقبة كشكل للسقف في العديد من المباني التي صممها في منتصف و أواخر الستينات و قد كان لفولر تأثير مهم علي موقف فتحي تجاه التكنولوجيا.

منزل كار

كانت ماريون كار ضمن فريق عمل مدينة المستقبل و بسبب خلفيتها الأكاديمية في علم الإنسان الاجتماعي social anthropology فإنها كانت مقتنعة بمفهوم العمران و بالتدريج أصبحت تعمل مع مؤسسة دوكسياديس . و قد أعطت إلى فتحي الفرصة الوحيدة المعروفة لتصميم و بناء منزل في اليونان خلال إقامته هناك .

و قامت بشراء قطعة من الأرض من جاكلين تيرويت في ليوديسي خارج أثينا علي أمل بناء منزل يوناني تقليدي و طلبت من فتحي أن يصمم مسكن متواضع و غير مرتفع التكلفة و بناء عليه قام فتحي بإعداد تصميمين علي نمط العمارة الأثينية التقليدية بحوائطها المدهونة و أسقفها المائلة ذات البلاط الأحمر و يأخذان في الاعتبار مزايا الأخدود الممتد من الشمال إلى الجنوب في الموقع و المنظر الخلاب باتجاه الشرق و لكن كلاهما لم يكن مرضي لها بسبب الفتحات الصغيرة علي الواجهة الشرقية بما يجعل من الصعب الاستفادة من المزايا البصرية للموقع - وقد كان هذا التحفظ الذي واجه فتحي مسألة ثقافية مرتبطة بالخصوصية – وفيما بعد أعادت الأرض إلى المالك الأصلي و اشترت منزل قائم علي جزيرة سيريفوس بدلا منه و حولت ولعها للعمارة الاثينية التقليدية إلى تقرير شامل عن اكثر من 2000 مثال لمنازل القرن التاسع عشر في هذه المدينة. بالرغم من انه لا توجد مستندات أو وثائق تسجل رحلات فتحي داخل اليونان و لكن إشارته إلى مناطق محددة في التقرير الذى أعده لمدينة المستقبل و في كتاباته الأخيرة مثل الدير الواقع علي جبل اثوس و جزر شيوس و ميكونوس و سانتوريني و المدينة الهيلينية في برين في آسيا الصغرى إضافة إلى بعض التفاصيل المعمارية المقتبسة في بعض التصميمات تؤكد ان هذه الرحلات كانت كثيفة و أيضا تؤكد فضوله بشأن الثقافة اليونانية التي تتشارك في الكثير مع ثقافته الاصلية. في خريف 1960 طلب من فتحي زيارة عدة أماكن فى أفريقيا و ذلك لجمع تقارير عن مناطق العالم المختلفة لإعداد دراسة بواسطة مجموعة مدينة المستقبل و بعد عودته قام بتسليم تقرير مبدئي عن ثمانية عشر مدينة في شمال و غرب و وسط أفريقيا*. و قد رتب لبداية رحلته بحيث تتوافق مع ندوة في القاهرة نظمت حول موضوع "المدينة الجديدة في العالم العربي" في الفترة من 17 إلى 22 ديسمبر 1960 و قدم فيها فتحي بحث عنوانه " التخطيط و البناء في التقاليد العربية – تجربة قرية القرنة" و قد حرره مونور بيرجير فيما بعد و نشر بالإنجليزية في العام التالي . و يدلنا هذا البحث علي أسلوب تفكير فتحي بعد قضاء ثلاثة سنوات مع مؤسسة دوكسيايس فقد تأمل في الطرق التي يمكن بها إعادة بناء الثالوث التاريخي في عملية البناء المكون من المعماري و الفنان صاحب الحرفة craftsman و الزبون و ذلك لوقف الانحدار في نوعية الحياة الحضرية. و أشار فتحي أيضا إلى فكرة "القطاعات" التي شجعها دوكسيايس - و التي يشير إليها عادة في تقريره عن المدن في أفريقيا و هي فكرة تتوافق إلى حد كبير مع "البدنات" التي بدأها في القرنة الجديدة – حيث يكون كل قطاع مجتمع مكتفي ذاتيا من الخدمات التي تقع بداخله مثل المدارس و المحال التجارية وكأنه بلدة صغيرة و ذلك ليلبي احتياجات ساكني القطاع المادية و النفسية. الرسالة النهائية للبحث تعكس إيمانه القوي بان الطرق الوحيدة الممكنة لتغيير الاتجاه السائد و لخلق مدينة عربية عظيمة في المستقبل هى تبنى قواعد العمران و القطاعات كما اقترحها دوكسياديس و الاعتراف بالصياغة التاريخية للمساحة المعمارية و إعادة إشراك العميل فى عملية البناء.

* كانت الرحلة كما تم التخطيط لها أصلا ستضم عشرين مدينة تبدأ من القاهرة الي الخرطوم ثم جوبا يليها فورت لامي و دولا و لاجوس و كانو و بورتو- نوفو و لومي وابيدجان و اوجادوجو و بواك و منروفيا و كوناكري و داكار و الدار البيضاء و مراكش و تونس و طرابلس ولكن تم تعديل مسار الرحلة في ديسمبر بسبب الأحداث السياسية و صعوبة الحصول علي التأشيرات حيث اصبح من غير العملي زيارة جوبا و فورت لامي و المغرب و تونس فتم التعديل لزيارة ثمانية عشر مدينة هي القاهرة و الخرطوم و كانو و لاجوس و اكرا و ابيدجان و بواك و اوجادوجو و باماكو و داكار و كوناكري و منروفيا و لومي و كونتونو و بورتو- نوفو و دوالا و ياوندي و طرابلس رجوعا إلى القاهرة.

لم ينظر فتحي إلى ارتباطه مع دوكسياديس علي انه تعاون ملائم فقط و لكنه كان مشغول البال بتعزيز المفاهيم الأساسية للعمران و بالمطالبة بالرجوع إلى القيم التقليدية و كان يوازن بين اعتقاده في حتمية التغيير من جهة و اقتناعه القوي بان هذا التغيير يجب أن يأتي من داخل الإطار الإقليمي من الناحية الأخرى .

كانت هذه الرؤية جديدة في هذا الوقت و قد أصبحت الآن حكمة تقليدية و حاليا فان الحكومات الخارجية و المؤسسات الدولية التي تريد أن تساعد أفريقيا - التي انخفض حجم مساهمتها في الإنتاج العالمي gross national product من 1.9% الي 1.2% في الواحد و ثلاثين سنة الماضية منذ كتابة فتحي للتقرير – تكرر الآن آرائه . حيث كتب لانس مورو في مجلة تايم الأمريكية مقال بعنوان "أفريقيا : صراع البقاء"
Africa : scramble for existence
بتاريخ 7 سبتمبر 1992 : "أفريقيا لها المراكز الخاصة بها و لها مصادر الحيوية و المرونة. حيث إن لها قواها المحركة dynamics و عقائدها الخاصة . تبدو أفريقيا حالة لا أمل فيها لكن هذا غير صحيح . القارة تسير بطرق عديدة في الاتجاه الصحيح لأول مرة خلال قرون . التغيير الحقيقي للأحسن يتحقق و أفريقيا تطور حلول أفريقية".

كان تقرير فتحي عن زيارته للمدن الأفريقية جزء هام في مشاركته في الجهد المبذول في مدينة المستقبل إضافة إلى جزء آخر يركز علي الاعتبارات العامة الزمنية و المعاصرة و الدينية و الجمالية و تقنيات التخطيط.

و نظرا لصعوبة الحصول علي المعلومات في هذا الوقت فان فتحي استخدم القواعد الإحصائية للمقارنة ليبرهن علي طريقة نوعية اكثر لفهم الموضوع في أي دراسات لاحقة في المستقبل و ذلك بتحديد الصفات المشتركة الموجودة بين كل هذه المدن و عزل الاختلافات المحددة التي يمكن التعرف عليها.

توجد مفارقة كبيرة في حقيقة إن فتحي تأثر بشدة بالثقافة الأوروبية و لكنه في نفس الوقت انتقد التدخل الأوروبي في الشؤون الأفريقية الذي كان له عواقب كارثية باستنزاف معظم الموارد القيمة التي كان الأفارقة في اشد الاحتياج إليها و قد قال في نتيجة تقريره عن زيارته للمدن الأفريقية إن انتقاداته الشديدة كانت "فقط لأني اقدر الأوروبيين بسبب معاييرهم standards العالية و أقارن ما حدث فعلا بما كان يجب أن يحدث "

و قد وجدت وثيقة غير موقعة ضمن أوراقه - و يمكن فقط نسبتها إلى فتحي بسبب إمضاء السكرتارية HF/em في آخر الصفحة بتاريخ 19 مايو 1961 – و تتعلق بإعداده للتقارير عن المدن الأفريقية .

في هذه الوثيقة يسرد فتحي تحت عنوان
Le Christ Recrucifie – و هو عنوان قصة للكاتب اليوناني نيكوس كازانتزاكيس – القصص الشائنة عن تجارة الرقيق في أفريقيا بدون إبداء أي ملاحظات أخرى و كان إسلوبه بوضع كل قصة في صفحة مستقلة يزيد من تأثير كل منها بطريقة تعطي الانطباع لقارئها و كأنه يشاهد فيلم من السينما التسجيلية الذي يوضح موضوعه بكفاءة تامة .

بالإضافة إلى إظهار الوثيقة لاقتناع فتحي بان الاستغلال الأوروبي كان مسؤولا عن الحالة المتأخرة لتنمية القارة

فإنها تظهر قائمة قراءاته قبل القيام برحلته إلى أفريقيا و التي ضمت العديد من المصادر مثل الكاتب تيلهاد دو شاردين و تقارير وزارة التجارة الامريكية.

واحد من اكثر المفارقات المحيرة التي تحيط بفتحي هي نزعته التاريخية من ناحية و اقتناعه بالتقدم من ناحية أخرى و لكن في الحقيقة فان نشاطاته في خلال الخمسة أعوام التي قضاها في أثينا تشير إلى انه مع استمراره في النظر إلى التاريخ كمصدر للإلهام فانه نجح في الحاضر و شارك في المستقبل و لم يري أي تعارض في ذلك.

أثرت الفترة التي قضاها فتحي في اليونان علي أعماله حيث يمكن ملاحظة التغيير في إسلوبه و ذلك بالاعتماد علي الإحداثيات المتعامدة في مشاريعه بمصر بداية من 1962 و لكنه من ناحية أخرى عاد إلى تبني العمارة الوطنية عقب عودته من أثينا كما لو كان ذلك تعويض عن استخدامه للمفاهيم العالمية في الفترة السابقة.

يبدو تقرير فتحي عن مدينة المستقبل و كأنه يتطابق مع نظريات العمران و لكنه يختلف عنها في عدة نقاط هامة مرتبطة كلها بتفضيله لنظرة إنسانية المتزايدة و نظرة عقلية اقل صرامة للعالم.
فقد أدرك دوكسياديس العمران علي انه "علم المستوطنات البشرية" الذي يتضمن مشاركة من الاقتصاديين و الاجتماعيين و الساسة و كل فروع الفنون .
و ليس مقتصرا فقط علي العمارة أو التخطيط الحضري و لكنه كعلم يشارك فيه حقول مختلفة من الجهد الانساني.
و علي حين ان دوكسياديس رأي الاحتياج الشديد للوحدة Unity في رؤيته للعمران فان فتحي رأي أهمية التعدد diversity و تشجيع الاختلافات المحلية للحفاظ علي الشخصية الثقافية من خطر الاندثار.
و بينما كان دوكسياديس يتكلم بمنطق التكامل الرياضي integration فان فتحي كان يري انه عند نمو كل مدينة فانه يجب المحافظة علي شخصيتها الخاصة بدلا من أن تكون منطقة حضرية عالمية لا يمكن تمييزها.
و مع هذا الاختلاف في الرؤية فان فتحي وجه موضوع الزمن بديل عن مفهوم "النمو الإيقاعي" للامتداد الحضري باعتبار إن كل مدينة لها صفات متفردة و لا يجب أن تقيم باستخدام معايير موحدة.

كان تقرير فتحي عن مدينة المستقبل واحد من 258 تقرير داخلي تضمنها المشروع جاءت في 10.000 صفحة إضافة إلى 1700 صفحة من الخرائط و الرسومات البيانية و الهندسية تمت فهرستها في كتاب ذو غلاف أحمر اللون يحمل عنوان "اكي-مينوبوليس : المدينة الضرورية للمستقبل" و قد نشر هذا الكتاب باسم كونستانتين دوكسياديس و جون بابايوانو في 1967 .
و كان واحد من أربعة كتب حمراء أرادها دوكسياديس التوثيق النهائي و خلاصة كل عمله في الحياة.
وتضم "انثروبوبوليس : مدينة التنمية البشرية" في 1975 و "بناء المدينة الفاضلة و العمل من اجل المستوطنات البشرية" في 1976
و لكن مع وفاة دوكسياديس في 1975 لم يبدأ العمل في التقرير الرسمي تاركين الكتاب الأول علي انه الوثيقة الوحيدة إضافة إلى التقارير الداخلية التي كانت مساهمات فتحي جزء منها (و قد تم تخزين هذه التقارير في مكتبة مركز أثينا للعمران في يوليو 1991 و بدأت في التعرض للتلف) وبعد وفاة كونستانتين دوكسياديس بفترة قصيرة قامت مارجريت ميد و بروك مينستر فولر بتقديم الأربعة كتب إلى الأمم المتحدة في إشارة منهم إلى أهميتها العالمية

و بذلك انتهي مشروع مدينة المستقبل.

فيما بعد وافقت مبادرات تالية مثل قمة الأرض في البرازيل علي الحاجة إلى بذل جهد عالمي في كل الموضوعات التي أثارها دوكسياديس حيث اصبح واضحا إن النمو السكاني عامل لا يمكن التنبؤ به.

قال بابايوانو في مقدمة الكتاب الأول إن الكتاب كان من المقرر أن يكون ملخص اكثر منه تقرير رسمي عن مشروع مدينة المستقبل و بسبب صيغة العمل التي اتبعت فانه اصبح رؤية شخصية لمؤلفيه.
وتابع ملاحظته قائلا :
"هؤلاء كانوا باستمرار و بعمق مشاركين في المشروع ومسؤولين عنه. هذه المحاولة هي أول تركيب شامل و تزعم تجميع الخبرة الكلية التي تم الحصول عليها من خلال المشروع البحثي و تقديمها لأول مرة كرؤية موحدة ...بما يمكن في المرحلة الحالية من تقييم الأفكار حول المفهوم المركزي لمدينة المستقبل".

لم تظهر دراسة فتحي في الكتاب الأول - مع كل إبداعها و تأملها - و لكنها تحولت إلى رسوم بيانية عن البلاد التي زارها و تظهر شكل المدينة هناك و امتدادها النهائي ايضا .

و يقول جون بابايوانو ان مساهمة فتحي في دراسة المدن الأفريقية أظهرت إيمانه الذي لا حد له في الناس أنفسهم و تفضيله ذلك علي آراء "الخبراء" الخارجيين الذين ينظرون إليهم علي انهم بدائيين و متخلفين فقد أدركت تقارير فتحي إن الأفارقة يسترشدون بقواعد لا يفهمها الأجانب و قد أصبحت هذه النظرة تلقي التقدير مؤخرا نظرا لحكمتها .

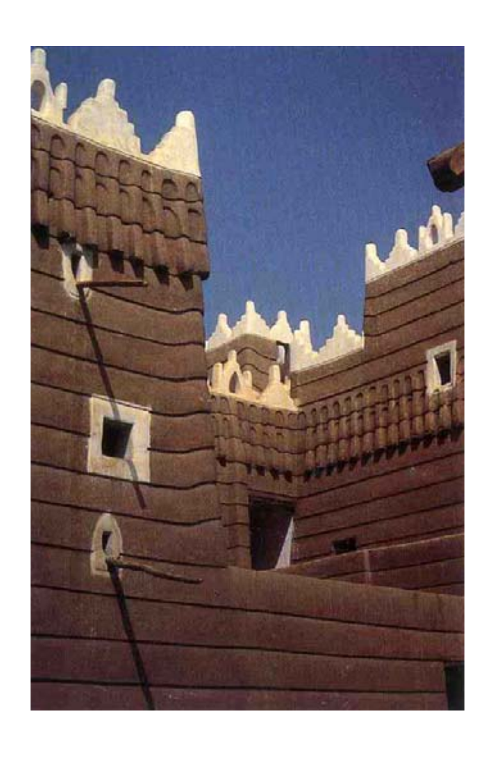
ظهر كتاب "عمارة الفقراء" قبل تقديم الكتب الأربعة إلى الأمم المتحدة بثلاث سنوات و أصبح المصدر الوحيد للمهتمين بأعمال فتحي و قد جلب له الاعتراف العالمي و المتابعة العامة التي استمرت ليعرفه الجميع بارتباطه بالمثاليات طوال فترة عمله المهني .
و هو ما طغي علي نواحي أخرى لشخصيته فعلي حين ارتبط اسمه بهؤلاء الذين اسماهم "المهمشين اقتصاديا" the economic untouchable في العالم و استمر يبحث عن حلول لمشاكل أزمة المساكن المزمنة التي يواجهها الفقراء - من خلال التكنولوجيا المتوافقة – فان اهتماماته تنوعت أوسع بكثير من مشروعات المساعدة الذاتية مثل القرنة الجديدة حيث تظهر مشاركته في مشروع مدينة المستقبل مدي الحكمة و اتساع الأفق في فكر هذا الرجل .

4
الأعمال الأخيرة : 1967–1989

في
أثناء عمل حسن فتحي في بناء قصر كبير في تبوك بالمملكة العربية السعودية في **1974** فوضته منظمة الأمم المتحدة للتنمية الريفية بزيارة بلدة الدرعية كاستشاري حيث كانت مهمته المحددة هي تصميم منزل نموذجي يكون مثال يحتذي به للمنازل الأخرى التي سيتم بنائها في البلاد لتحسين الحياة القروية.

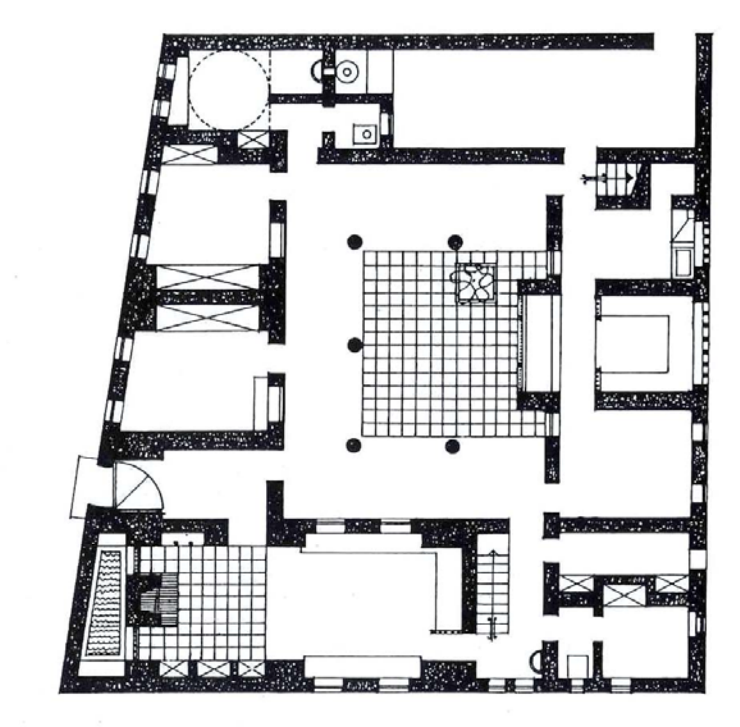
<ins>مشروع الدرعية</ins>
و قد أعطاه المشروع فرصة لدراسة الثقافة المحلية - التي لها علاقات قوية مع الثقافة المصرية - و التي تطورت بطريقة مميزة و اصبح لها تفردها الواضح خصوصا في المنطقة المركزية في نجد حيث تقع الدرعية التي تتصف بعزلتها في وسط الصحراء الشاسعة مما ضمن الأمن و الاستقلال النسبي عن المؤثرات الخارجية لقرون طويلة و سمح للمنطقة بان تطور شخصيتها المعمارية المميزة.

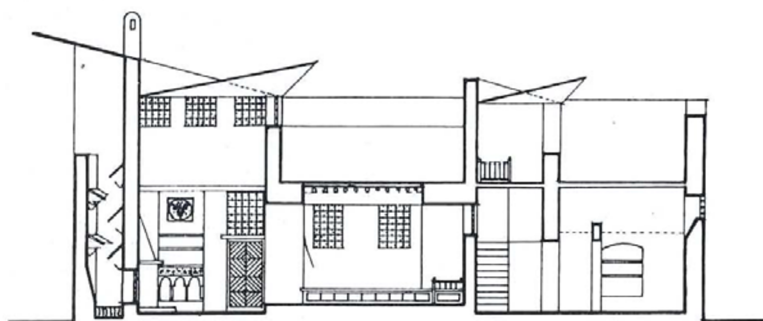
كان ما وجده فتحي عند وصوله إلى الدرعية هو بلدة صغيرة في واحة تقع علي جرف عالي و تطل علي النباتات الخضراء التي تنمو في وادي حنيفة Hanifa بالأسفل الذي يمتد إلى مدينة الرياض العاصمة علي بعد خمسة عشر كيلومتر في الشمال الغربي.



الصفحة المقابلة : ملقف في قرية باريس الجديدة.

يسار : الأشكال المميزة للعمارة التقليدية في نجد بالقرب من الرياض و التي استلهمها فتحي في تصميماته الجديدة لمشروع الأمم المتحدة الإرشادي في الدرعية بالعربية السعودية.





مخطط و قطاع في واحد من الاقتراحات العديدة للمنزل النموذجي بالدرعية حيث استرشد فتحي بالأمثلة القائمة في القرى المحلية و يلاحظ المدخل المتعرج الذي يحمي الخصوصية بالداخل و يظهر الملقف - في أقصى يسار القطاع - و السطح الذي يستخدم عادة كمنطقة للنوم.

و تقع القرية على الضفة الجنوبية للوادي أما الجزء الواقع على الضفة الشمالية فيعرف باسم الطريف و يعتقد إن القرية أنشئت في القرن الخامس عشر و قد جاءت شهرتها من كونها مركز حركة الإصلاح الديني التي قادها الإمام محمد بن عبد الوهاب الذي وحد جهوده مع الأمير محمد بن سعود .

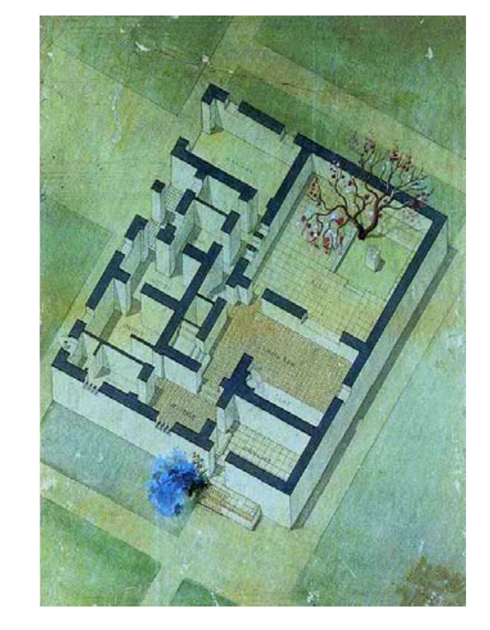
هوجمت الدرعية بسبب موقعها الدفاعي الاستراتيجي في 1818 و تم تدمير العديد من المباني في القتال الضاري و لم يبقي إلا اكثر من مائتين منزل و بعض المباني العامة الأخرى هي التي أعطت فتحي صورة للنمط المعماري المتميز و طريقة البناء في المنطقة حيث يتم استخدام الحجر للأساسات التي ترتفع حوالي متر واحد فوق الأرض لتحمل الحوائط المصنوعة من الطوب اللبن فوقها الذي يتم عمله باستخدام خليط يتكون من الرمال أو الطين و الجبس المسحوق و القش ثم يتم تغطية الحائط بالكامل بالطين لحمايته من الأمطار الغزيرة المفاجئة و المعتادة في هذه المنطقة في فصل الربيع .

كانت الأهداف الستة التي وضعها فتحي في تصميمه لمنزل الدرعية النموذجي هي :

1- تحسين المعايير الصحية التي وجدها في القرية
2- الحفاظ على النمط المعماري المميز لهذه المنطقة
3- استخدام مواد البناء المحلية
4- تحسين تقنيات البناء التي استخدمت في الماضي
5- احترام التقاليد و الأعراف في هذه المنطقة
6- توفير وسائل التدفئة و التبريد الطبيعية التي تتجنب استخدام المعدات الميكانيكية الغالية الثمن.

و قام - قبل أن يبدأ بالتصميم - بدراسة و تحليل المنازل القديمة بالقرية و قسمها إلى عدة مكونات من المساحات التي وجدها متطابقة في كل المنازل و هي المدخل و الفناء الداخلي و قاعة الاستقبال و غرفة المعيشة و غرف النوم و الحمام و المطبخ و السطح الذي يستخدم عادة للنوم في الصيف.
و وجد إن المدخل المتعرج (الموجاباب mojabab) للمنزل يشبه كثيرا المجاز في منازل القاهرة الإسلامية حيث يوضع حائط أمام الباب الرئيسي و هو ما يمنع الواقف بالخارج من رؤية داخل المنزل و يحفظ الخصوصية للعائلة.
يقود المدخل إلى الفناء المركزي الذي يلعب دور المنظم الحراري للغرف المحيطة به التي تفتح نوافذها على الفناء و بالتالي لا تكون هناك حاجة لوضع نوافذ على الحوائط الخارجية المطلة على الجيران .
و لان هذه الأفنية تترك غير مبلطة فإنها عادة ما تكون مغطاة بالحصير الذي يسمح باستخدامها كمنطقة للجلوس خلال الفترات الباردة من اليوم بما يجعلها منطقة اجتماعية للأسرة بأكملها و مكان مثالي و آمن للعب الاطفال.

زار فتحي المدينة المنورة - في أثناء قيامه برحلة الحج إلى مكة - و لاحظ إن المنازل التقليدية هناك اكثر تطورا من منازل الدرعية حيث تستخدم مجموعة من الأفنية المفتوحة لتخلق تيارات هوائية بنفس الطريقة التي كانت تستخدم في بيت السحيمي و المنازل الأخرى بالقاهرة الاسلامية.
و قد قام المعماري السعودي الدكتور جميل اكبر بأبحاث مكثفة على منازل المدينة و اظهر المسح الذي أجراه وجود غرف تشبه القاعة الموجودة في منازل القاهرة



مخطط منظوري بالجواش لمشروع غير معروف يظهر كيف فصل فتحي بين المناطق العامة للضيوف و الخاصة للعائلة في المنزل باستخدام الحائط الطولي الذي يمر في منتصف المنزل

الصفحة المقابلة : فتحي يشرح استخدام البلاطات المطوية خفيفة في سوهار بسلطنة عمان.

لم يكن فتحي متمسكا بالقبة كشكل وحيد للسقف و إنما استخدم البلاطات المطوية خفيفة الوزن baratsi truss و هي جمالون قوي ذو وزن خفيف و مصنوع من أعواد القصب reeds المحلية يوضع عليها سلك و أسمنت و قد استخدمها في منزل الدرعية و صحار بسلطنة عمان و شقة أخيه علي بك فتحي بالقاهرة (المترجم) .

الإسلامية بما يدل علي إن هذه الفكرة قد تم تطويرها في أماكن مختلفة في وقت واحد أو احتمال آخر و هو إن هذه المنازل تأثرت بالمنازل المصرية.

يشكل المجلس - أو غرفة استقبال الضيوف الرجال - جزء هام من مخطط المنزل التقليدي في الدرعية مثلما هو الحال في المنازل السعودية كلها ففي منطقة نجد يتم وضع المجلس دائما بجوار المدخل - الموجاباب - أما في غرفة منفصلة أو في جزء محجوب من الفناء.
و عادة تقدم مشروبات الضيافة و الوجبات الغذائية إلى الضيوف لذا فانه من الضروري للمجلس أن يكون قريب من المطبخ بقدر الإمكان ليتم تمرير الطعام من خلال باب خاص و يجب أيضا أن يكون للمجلس صلة مباشرة مع مكان لغسيل الأيدي بعد تناول الطعام.
و تنبع أهمية المجلس تاريخيا من أن العادات البدوية في الترحيب بالزوار في الماضي لم تكن مجرد التزام بالشكليات و إنما كانت تعني للضيوف الفارق بين الحياة و الموت في الصحراء القاسية.

وضع فتحي عدة اقتراحات لما اسماه ب "النموذج المطور" لمنزل الدرعية التقليدي و قد اهتم بدراسة زوايا مسار الشمس المعروفة في الأوقات المختلفة من اليوم و السنة في هذه المنطقة علي القطاع المعماري لكل منزل و ذلك ليتأكد من أن الظل يغطي الفناء المفتوح و الأجزاء المختلفة من المنزل التي تحيط به مما سمح له بزيادة أو تخفيض ارتفاع الأجزاء المختلفة من المنزل وفقا لذلك بل و تغيير اتجاه و طول و عرض الفناء نفسه إن لزم الامر.
و كما في كل مشروعات فتحي فان المخطط النهائي كان درس بارع في الفصل بين المناطق العامة للضيوف و الخاصة للعائلة و هذا شئ هام في منازل العالم الاسلامي.
ففي المنازل التقليدية في المنطقة يقع الفناء الداخلي عادة في المركز و توضع كل الغرف الأخرى حوله لتكون شكل مربع بعرض متماثل و هنا يمثل مكان المجلس مشكلة حيث انه اكثر المساحات التي يتم التعامل معها بطريقة مباشرة .

تم عمل مدخلين للمنزل يؤديان إلى الفناء و هو المنطقة المخصصة للعائلة أو أصدقائها المقربين جدا.
حيث كان المدخل الأكبر ذو شكل مربع و غاطس و كان مخصصا للضيوف الذين يتجهون بعد المرور بالموجاباب إما إلى منطقة الجلوس الرئيسية أو الى غرفة ثانية للطعام ملحقة بالفناء الرئيسي يوجد بجوارها المطبخ.
و يظهر الطقس التقليدي للضيافة في حجرة المجلس الكبيرة - المدروسة جيدا اكثر من غرفة الطعام – حيث يوجد بها مقاعد منخفضة تواجه بعضها تصلح للمناقشات الطويلة.

قدم فتحي في الدرعية لأول مرة جمالون غير مكلف ماديا و خفيف الوزن يسمي baratsi truss و هو يتكون من البلاطات المطوية التي كانت عنصر مهم في تصميمه اللاحق و قد وصف تطويره – في محاضرة ألقاها في دار الإسلام بنيومكسيكو في يونيو 1980 - كالتالي :

قطاع في منزل نصيف بجدة يوضح القاعة و الملقف و يحتوي المنزل علي اجمل أعمال الخشب المزخرف في كل مباني فتحي.

"حينما كنت اعمل في اليونان بدأت في التفكير في المواد الأخرى المتاحة في الأجواء الحارة الجافة حيث لا يوجد طوب طيني.
و قد كان شئ مثير لإني احب التحدي الجديد الناتج عن التغيير و لا احب التكرار في أي شئ في الفن.
كان عندهم أعواد القصب المحلية reeds و بعض النباتات الأخرى لذا فقد فكرت في استخدامها في السقف علي شكل بلاطات مطوية حيث كانت النسبة بين سمك البلاطة و البحر هي 1:2000 لذا ففي حجرة عرضها 3 متر فان سمك البلاطة سيكون في حدود 4 ملليمتر.
و قمت بعمل البلاطات المطوية من أعواد القصب الذي يستخدم عادة كسنانير للصيد و غطيتها بسلك و قمت برشها بطبقة رقيقة من الأسمنت و كانت تتحمل طن علي كل متر مربع و قد كانت مفتوحة من أحد الجوانب لضمان التهوية الطبيعية".
و فيما بعد استخدم فتحي هذا الجمالون بكفاءة في مشروع إعادة بناء صحار بسلطنة عمان لبناء منطقة السوق التي دمرت بالكامل في حريق 1967 و قد كان الجمالون مناسبا تماما لهذا التطبيق بسبب إمكانية تصنيعه في الموقع بتكاليف قليلة و سهوله إنشائه و مناسبته للمناخ الحار الرطب في هذه المنطقة.

أما في منزل الدرعية النموذجي فقد تم استخدام ملقف هواء – مصنوع بنفس طريقة الجمالون – مع سلسبيل داخلي حيث توضع المياه لتبريد الهواء الداخل إلى المنزل في الأمسيات الصيفية الحارة إضافة إلى مدفأة لتستخدم في ليالي الصحراء الباردة.
ووضع سلم – مجاور للمجلس – ليستخدمه الضيوف في الصعود إلى السطح في المساء حين يكون الملقف غير قادر علي تبريد داخل المنزل و ذلك بسبب خاصية البطء الحراري للحوائط المصنوعة من المواد الأرضية التي تحتفظ بالحرارة منخفضة داخل المنزل خلال النهار و لكنها تشع الحرارة التي خزنتها إلى المنزل في الليل و لهذا السبب فان بلاد عديدة في المناطق الحارة الجافة و الحارة الرطبة بالشرق الأوسط تستخدم السقف كمكان خارجي للجلوس و النوم في الليل و قد أدرك فتحي حاجة الضيوف إلى جزء من السطح فقسم السطح أيضا بواسطة حائط يفصل بين منطقة للضيوف و منطقة للعائلة للحفاظ علي الخصوصية . كانت الفتحات الموجودة في اعلي الواجهة - بحائط السطح - نسخة متقنة من التفاصيل التقليدية المماثلة المستخدمة في أسطح مباني القرية مما يدل أيضا علي الاهتمام العالى الذى أعطاه فتحى للسطح و استخداماته.
قام فتحي باستخدام الزخرفة المميزة للفتحات – التي تميز نجد عموما و الدرعية خصوصا – في الباب المزخرف المخصص لاستخدام العائلة و الذي يقود إلى المطبخ و منطقة غرف المعيشة و الطعام و النوم و الحمام إضافة

إلى سلم ثاني – مخصص للعائلة – يؤدي أيضا إلى السطح مما يؤكد علي وجود منطقتين بالاعلي. و قد تم بناء واحد من هذه النماذج مع تعديلات كثيرة و كان أداؤه البيئي و المناخى جيد جدا و بالرغم من عدم تطبيقه علي نطاق واسع فان هذا المشروع و اهتمام الأمم المتحدة بهذه المنطقة زاد الوعي الوطني لأهميتها مما أدى أخيرا إلى إعادة بنائها حسب الخطوط العامة التي اقترحها فتحي بمحافظة القرية على النمط المعماري التاريخي البارز.

في 1975 أجريت دراسة لتصميم مدينة ينبع الجديدة علي ساحل البحر الأحمر بالعربية السعودية بواسطة مكتب Skidmore, Owings and Merrill الأمريكي و قد فازت الدراسة بجائزة و وصفتها الصحافة الغربية بإنها دراسة ثورية في اقتراحاتها و تصميماتها للمناطق الحارة الجافة بالشرق الأوسط .
كانت الاقتراحات التي طرحتها الدراسة هى استخدام الكتلة الحرارية و التظليل و الاهتمام بدراسة نظام الفتحات التي تؤدي إلى احسن تهوية و اختيار مواد البناء ذات معامل انعكاس و الدراسة المناخية لوضع الحجرات علي مستوي اليوم و الفصل المناخي و كل هذه الاقتراحات كانت متوافرة في منزل الدرعية النموذجي الذي سبق هذه الدراسة إلا إن منزل الدرعية كان مصحوبا بقدر اقل كثيرا من الجعجعة.

فيلا نصيف

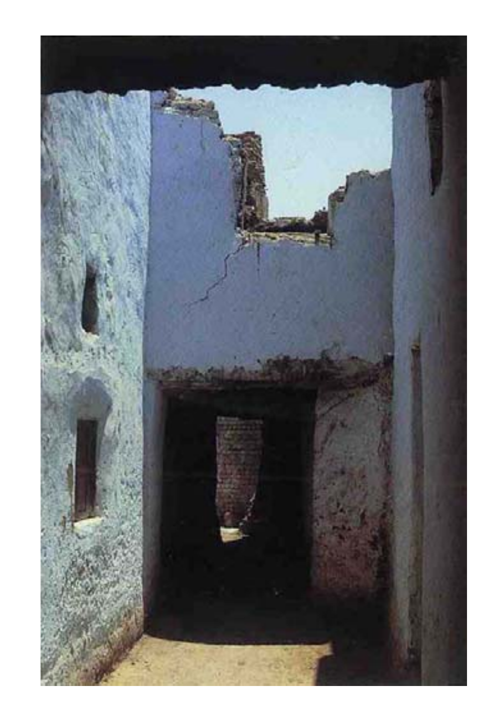
تقدم فيلا عبد الرحمن نصيف في جدة محاولة أخرى هامة لفتحي لإحياء العمارة التقليدية بالعربية السعودية و لكن علي نطاق فخم في هذه الحالة فقد كانت واحدة من أوائل الفيلات الجديدة بجدة التي تستخدم الأشكال التقليدية و التنظيم المكاني و تم بنائها باستخدام الأحجار المحلية ذات اللون المرجاني التي تم الحصول عليها من المباني المهدمة في الحي القديم بالمدينة إضافة إلى إنها تمثل أيضا واحدة من احسن الأمثلة لاستخدام فتحي للخشب المزخرف.

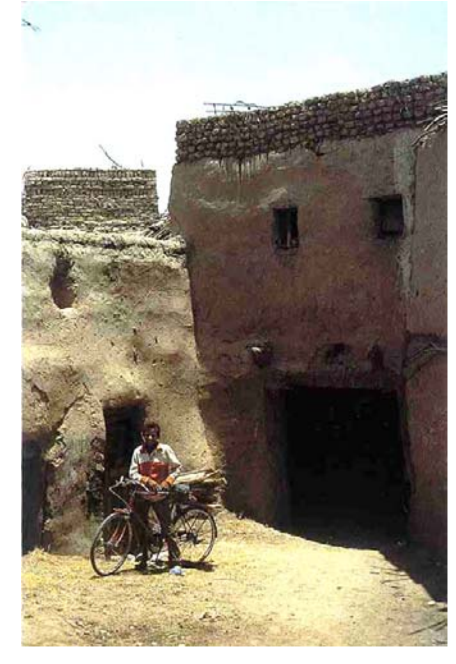
كان العقدان اللذان تلا عودة فتحي إلى مصر هما الأكثر إنتاجية في تاريخه كله مع مشروعين هامين وضعا المفاهيم و القواعد التي صاغها في القرنة الجديدة فى دائرة الضوء من جديد و هما قرية باريس الجديدة بمصر و قرية دار الإسلام بأمريكا.

قرية باريس الجديدة

تقع القرية في واحة الخارجة حيث كان الكشف عن مصدر ضخم للمياه في وسط صحراء مصر في 1963 و حفر بئر ارتوازي بالقرب من الخارجة تكفي مياهه لري 1000 فدان هو الدافع لهيئة تعمير الصحاري بان تعهد بتصميم قرية زراعية تحتوي مبدئيا علي 250 عائلة إلى فتحي ذلك إن خبرته السابقة مع مشاريع مماثلة و قدرته علي بنائها بتكاليف غير مرتفعة جعلته الاختيار المنطقي ليكون المعماري المصمم لباريس الجديدة.
و لكن علي عكس القرنة الجديدة فان سكان القرية الزراعية المقترحة لم يكونوا معروفين لذا فانه ركز علي وضع نماذج للمنازل.
مع بناء السد العالي الذي منع الفيضان السنوي للنيل و بالتالي الطمي القادم معه الذي يغطي ضفاف النهر أصدرت الحكومة المصرية قرار بمنع تجريف الطمي و لكن باريس لم تتأثر بهذا المنع لوقوعها في الصحراء و عدم وجود طمي بها لذا فقد قرر فتحي انه يجب استخدام هذه الفرصة لتطوير تقنية جديدة لصناعة الطوب الرملي الذي يمكنه أن يكون صناعة جديدة فى مصر.

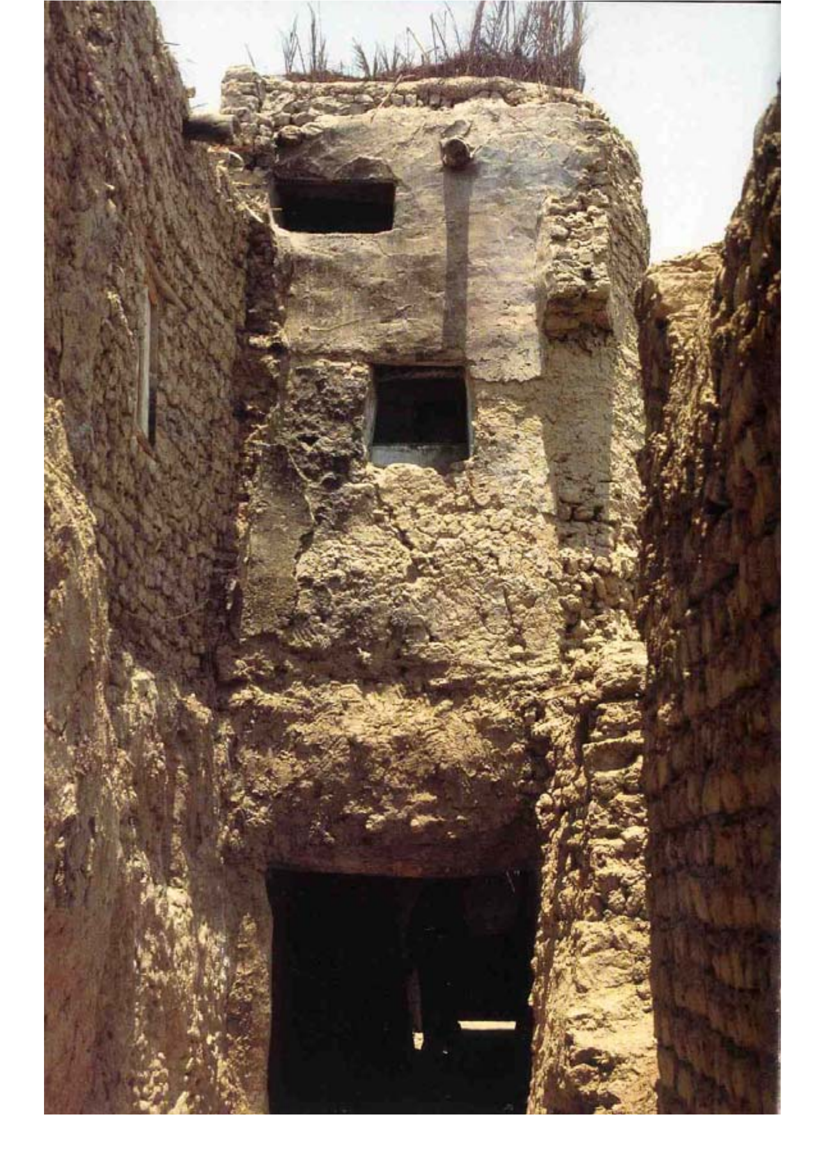
قرية الخارجة القديمة في وسط صحراء مصر حيث استلهم فتحي الأساليب التقليدية للتعامل مع حرارة الصحراء القاسية مثل الشوارع المغطاة لتعطي حماية من الشمس و المنازل المتقاربة المبنية حول أفنية لتعطي ظلال.

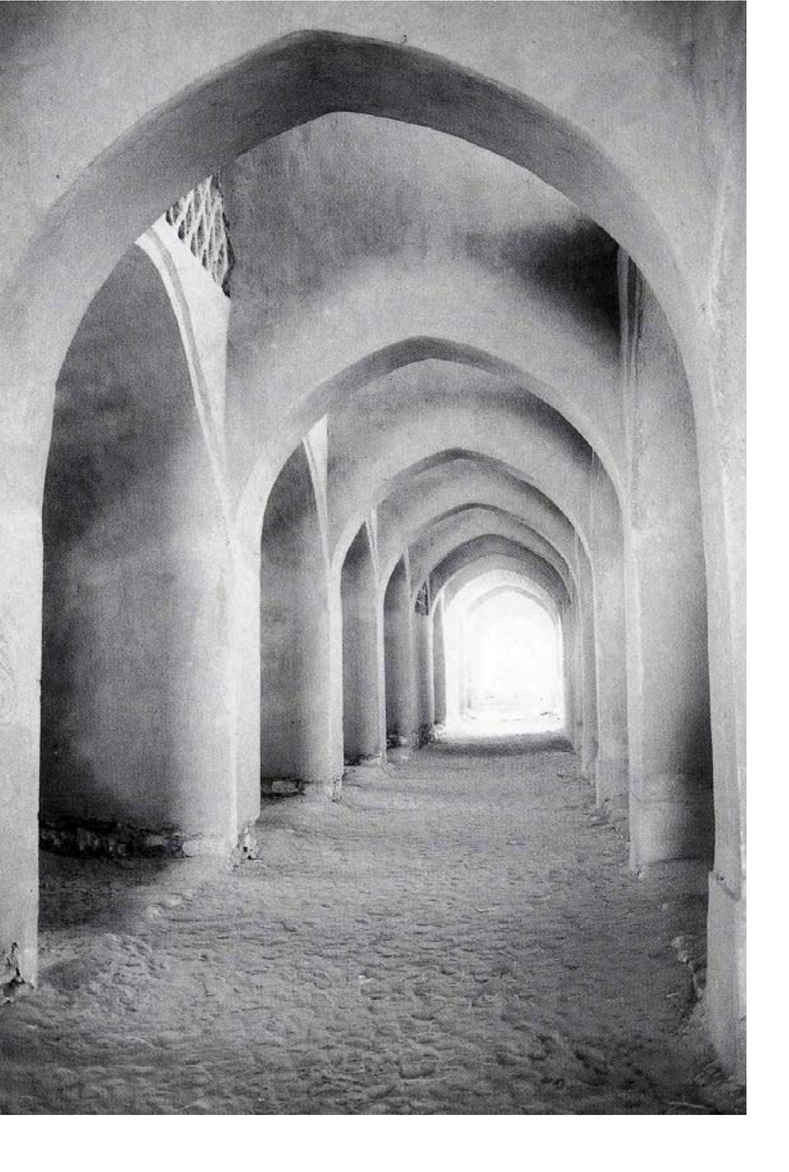




و مع قراره باستخدام هذه المادة و عدم وجود أي مسح أو مخططات للقري المحلية متوافرة لديه فقد استرشد بشكل القرية التقليدية نفسها بشوارعها الملتوية و أشكالها المدمجة و اتخذها كدليل له حيث إن هذه الأساليب التخطيطية نجحت في التعامل مع المناخ القاسي في قرية قريبة مثل الخارجة القديمة .

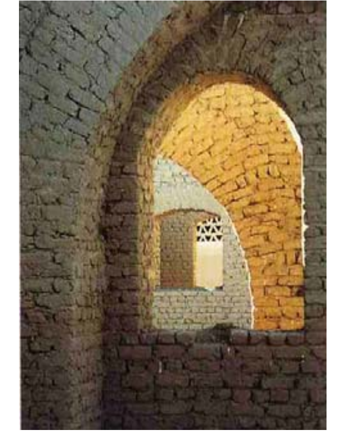
أما مباني القرية القائمة في باريس فقد كانت ذات أشكال منضغطة و حوائط مشتركة مجمعة حول شوارع مغطاة في تكوينات مشابهة لتلك الموجودة في الحفريات الأثرية بالمنطقة مع ملاحظة إن هذه التكوينات القديمة هي الطريقة الوحيدة للعيش في هذه الصحراء التي تتعدي فيها درجة الحرارة صيفا ال 50 درجة منوية .





مخطط مركز باريس الجديدة في واحة الخارجة في وسط الصحراء
يتوسط الفناء المركزي بين مباني السوق (يسار) و المكاتب الإدارية (أعلي) و
الجامع (يمين) و المستوصف (اسفل) و المقهى .

الصفحة المقابلة : ممر داخلي في سوق باريس الجديدة و هو واحد من
المباني القليلة التي تم إنشائها قبل أن يتوقف المشروع بسبب حرب 1967 .

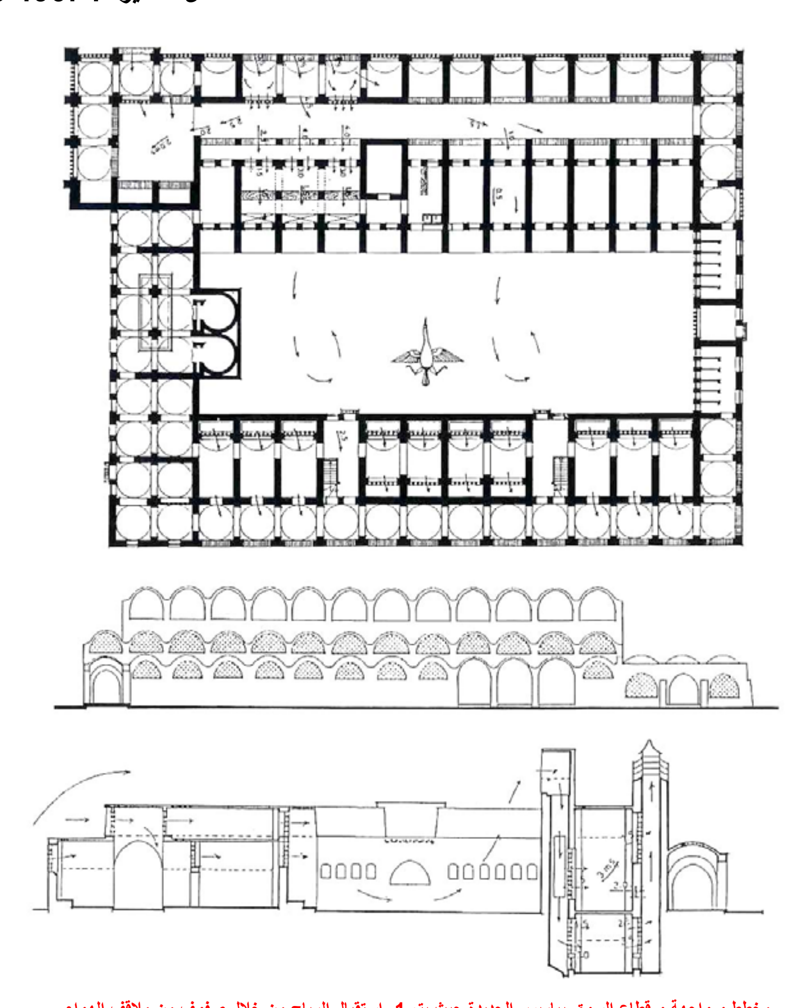


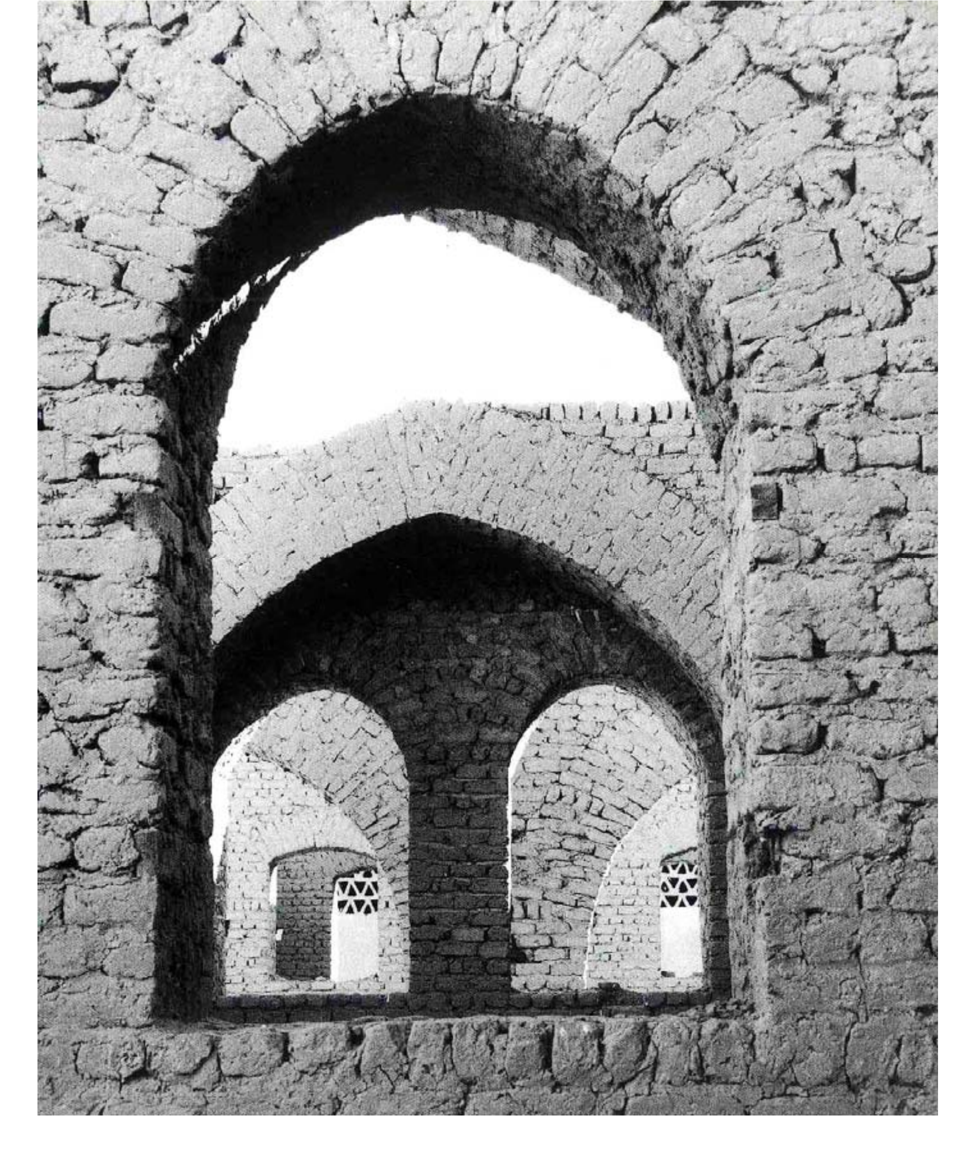
وضعت حرارة الصحراء في باريس الجديدة - التي كان من المخطط ان تكون قرية زراعية – تحدي في كيفية تخزين المنتجات الطازجة القابلة للعطب بسرعة .
استطاع فتحي ببناء المخازن اسفل السوق و باستخدام معقد لطرق التهوية الطبيعية تخفيض درجة الحرارة بالمخازن 15 درجة مئوية كاملة.

الصفحة المقابلة و اسفل : الوضع التصاعدي للملاقف في سطح السوق ليستفيد من نسمات الصحراء.

يسار : استخدام القبو في البناء يضمن حركة هواء جيدة و عزل حراري جيد.





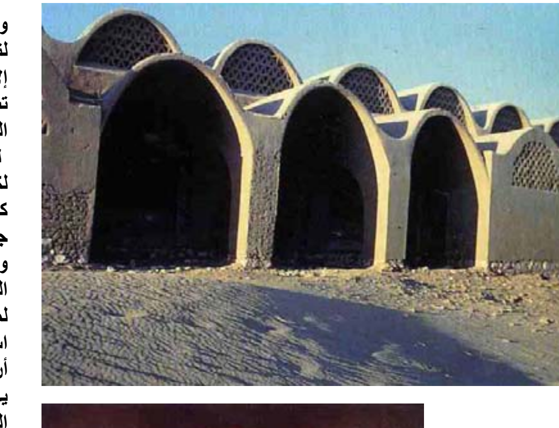


مخطط و واجهة و قطاع السوق بباريس الجديدة حيث يتم 1- إستقبال الرياح من خلال صفوف من ملاقف الهواء 2- تدوير الرياح فى الفناء 3- توجيه الرياح إلى البدروم حيث يتم تخزين المنتجات القابلة للعطب.
و يلاحظ هنا الارقام المكتوبة على الاسهم و التى تعبر عن سرعة الهواء بالمتر/ثانية.

يمين : الطوب المستخدم في باريس الجديدة تم تصنيعه باستخدام طريقة محسنة عن تلك المستخدمة في الخارجة القديمة .
كان فتحي مرتابا في العديدين من الذين استخدموا أفكاره بدون إذن منه لذا لم يكتب الصيغة (اسلوب صناعة الطوب) التي فقدت الان.

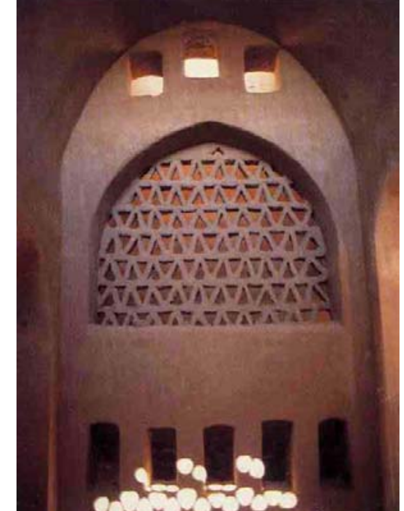
اسفل : السوق بقرية باريس الجديدة العقود و القبوات الغاطسة مع الفتحات تخدم وظائف عملية و زخرفية.

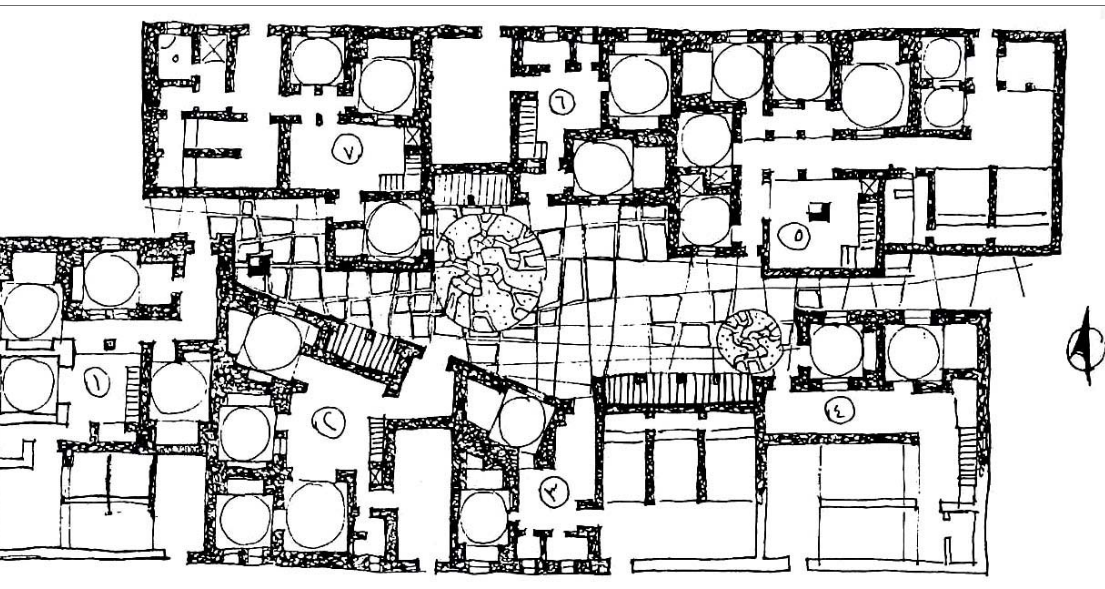
الصفحة المقابلة : لقطة من داخل الملقف.

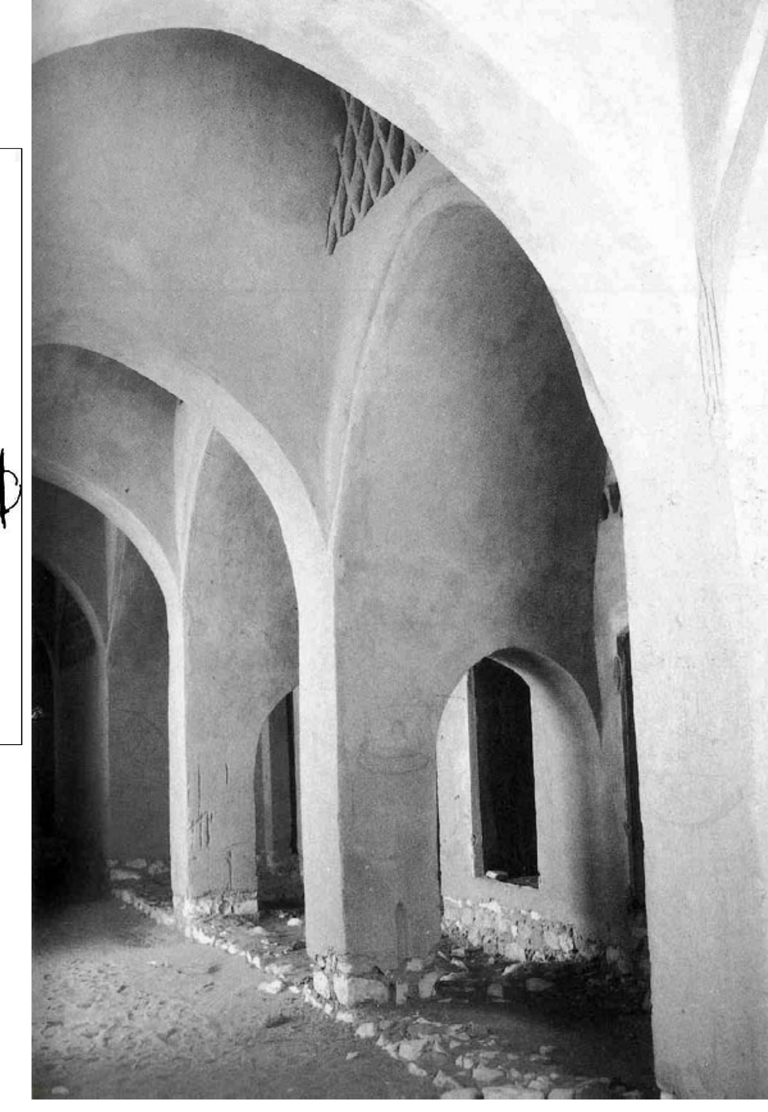


و قد وضع فتحي الشوارع الرئيسية باتجاه شمال - جنوب لتكون واقعة في الظل اغلب اليوم و لم يغير هذه القاعدة إلا للضرورة القصوى إذا كانت تضاريس الأرض لا تسمح و قد كان ذلك استرشادا بتخطيط القرية الصحراوية التونسية و الملاحظات التي كونها في القاهرة الفاطمية.
لم تكن هناك ميادين واسعة مفتوحة معرضة للشمس و لكن أفنية داخل كل مبني كما في القري العربية القديمة.
كان مركز القرية يتكون من السوق و المكاتب الإدارية و جامع كبير و مستشفي و و المقهى .
و قد تم بناء السوق أولا باعتباره مركز النشاط في القرية الزراعية و واحد من أهم مباني القرية و الاختبار الحقيقي لمحاولة فتحي تحسين الظروف المناخية القاسية بدون استخدام وسائل ميكانيكية حيث لم تكن وظيفة السوق فقط أن يكون مكان كفء للبيع و الشراء و لكنه يجب أن يحتوي علي مساحة باردة لتخزين الفواكه و الخضروات و الحبوب القابلة للتلف و التي يتم تخزينها هناك للتوزيع أو للبيع لذا قرر فتحي التحكم في حركة الهواء الطبيعي و وجد طرق لتحسين تصميمات ملاقف الهواء و استخدم التقنيات المحلية القديمة لمقاومة الحرارة مثل وضع المخزن تحت الأرض مما جعله قادرا علي الوصول إلى خفض هائل لدرجة الحرارة يصل إلى 15 درجة منوية.

أما في المنازل فقد دمج فتحي هذا الأسلوب مع نظام الفناءين الذي اقتبسه من القاهرة الإسلامية حيث يوضع فناء مبلط ترتفع درجة حرارته خلال النهار بجوار فناء آخر توجد به مزروعات فيرتفع الهواء الساخن (خفيف الوزن) في الفناء الأول و يحل محله الهواء البارد (الأثقل وزنا) الموجود وسط النباتات المزروعة فى الفناء الثاني و بينهما يوضع التختبوش للجلوس و التمتع بالنسمات الباردة.







اعلي : شارع المشاة في باريس الجديدة يظهر كيفية بناء المنازل المتصلة حيث كل منها له الفناء الخاص و يلاحظ ان فكرة وضع حظائر الحيوانات داخل سور المنزل – مثل المنزل رقم 4 - مقتبسة من القرنة الجديدة.

الصفحة المقابلة : شارع المشاة المغطي بالقبو في سوق باريس الجديدة.

الصفحتين التاليتين :

اسفل يمين : لم يتم بناء أي منزل في باريس الجديدة و لكن هذا الفناء الصغير الداخلي في السوق يوضح كيف كانت ستبدو الأفنية المنزلية.

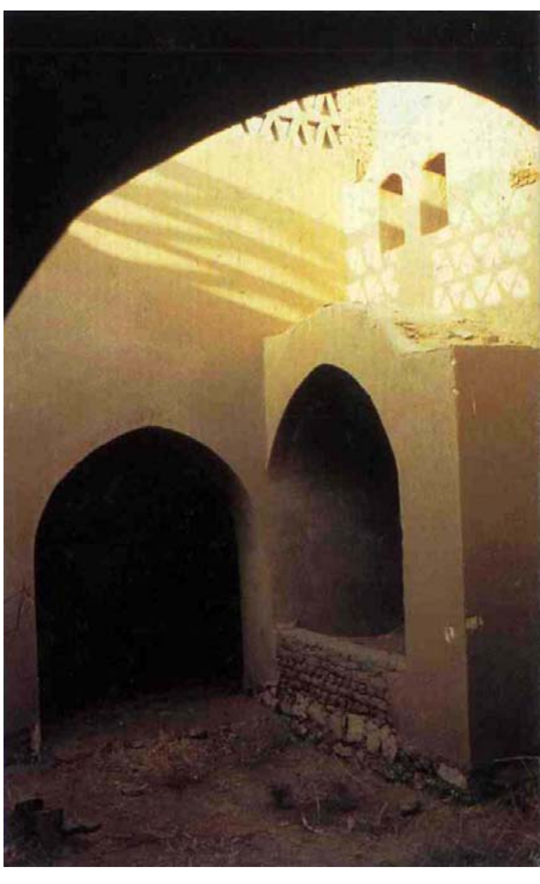
اعلي يمين و يسار : اعتبر فتحي السوق علي انه احسن إنجازاته . تظهر الظلال المتعرجة للسوق إن الأشكال الجمالية من الممكن أن تخدم متطلبات وظيفية.

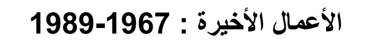
و لسوء الحظ فقد تم إيقاف مشروع قرية باريس الجديدة بعد حرب 1967 .

قرية دار الإسلام

كان اخر مشروع لتصميم مجتمعات سكنية قام به فتحي هو مشروع قرية دار الإسلام التي تقع في نيومكسيكو بأمريكا والذي كان مركز ديني و تعليمي و سكني يسع لعدد 100 أسرة و كان من المخطط أن يكون نموذج لمراكز شبيهة علي امتداد الولايات المتحدة.





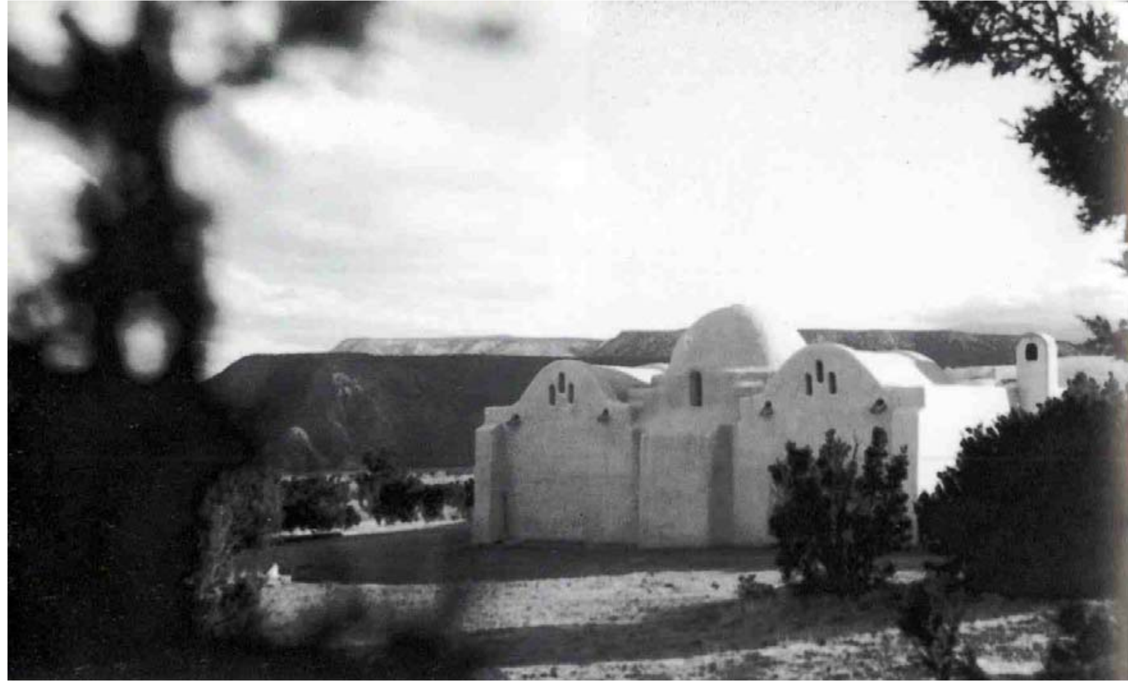


الأعمال الأخيرة : 1967-1989

اعلي الصفحة المقابلة : مسجد دار الإسلام في نيومكسيكو . بالرغم من إن فتحي أراد استكشاف مباني قبائل ال Navajo التقليدية إلا ان الملاك ارادوا استخدام القبو و القبة النوبيين اللذان استخدما في مصر.

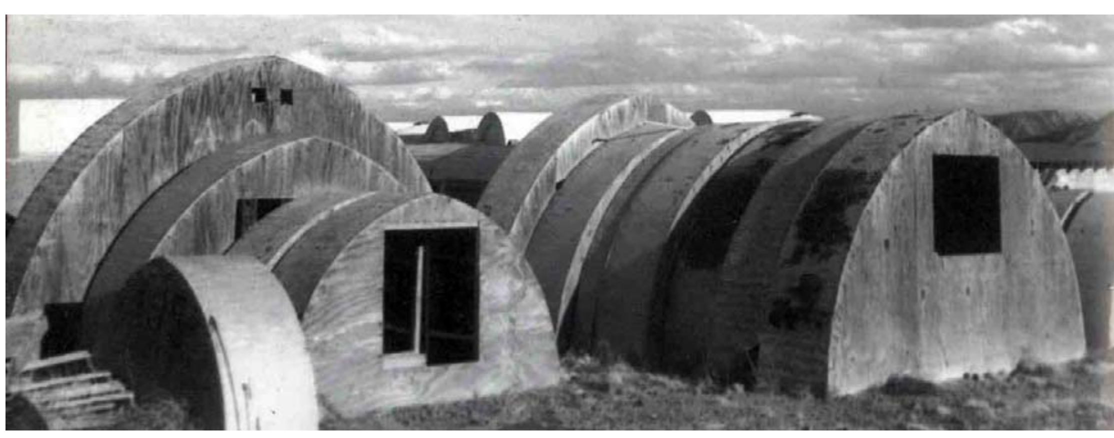
اسفل الصفحة المقابلة : لم يتم استخدام طرق البناء التي يعمل بها الفنيين النوبيين المرافقين لفتحي حيث كان يجب استخدام الهياكل الخشبية مما رفع التكلفة و أدى إلى تقلص المشروع.

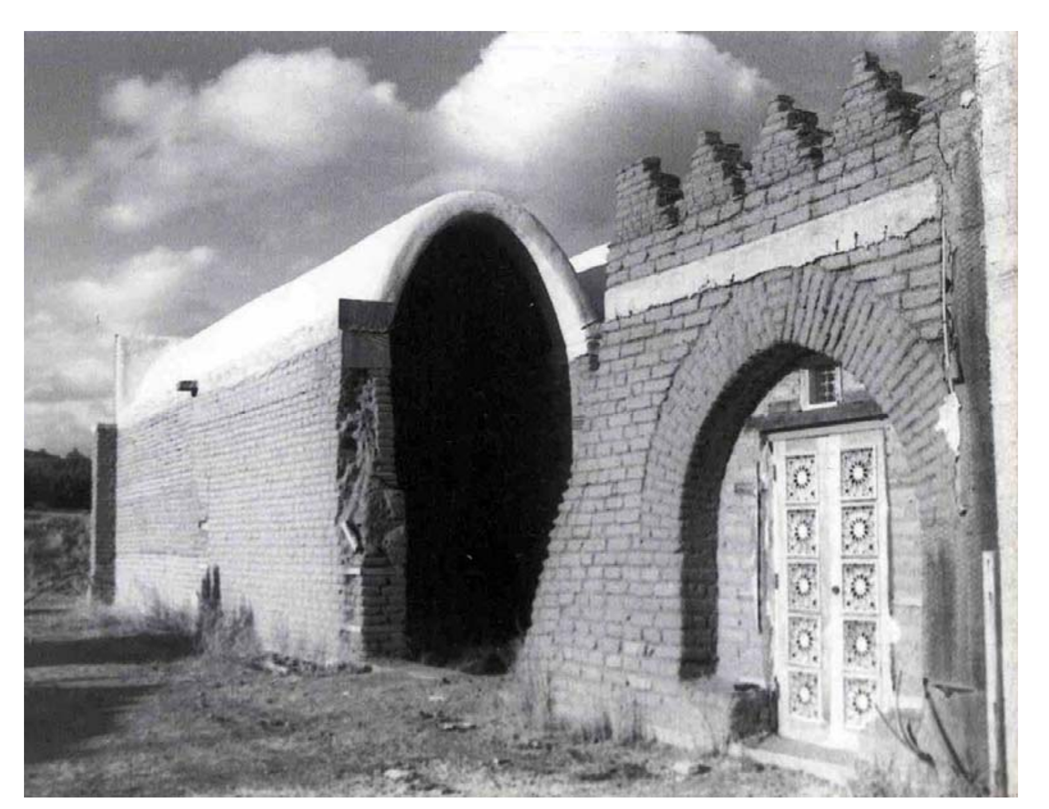
يسار و اسفل : القبوات و القباب كان يجب ان تستجيب لشروط البناء الأمريكية المتشددة حيث تم تصنيف الطوب الذي تم استخدامه لقرون في هذه المنطقة علي انه "غير متزن" و يجب أن تتم حمايته من الطقس باستخدام قشرة من الأسمنت و هو ما يستدعي متطلبات خاصة للأساسات و المباني.

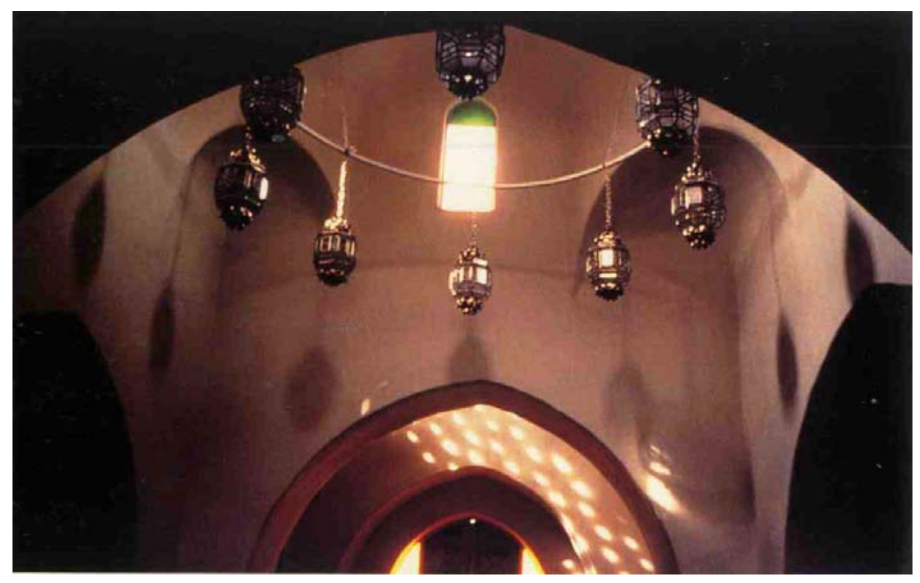






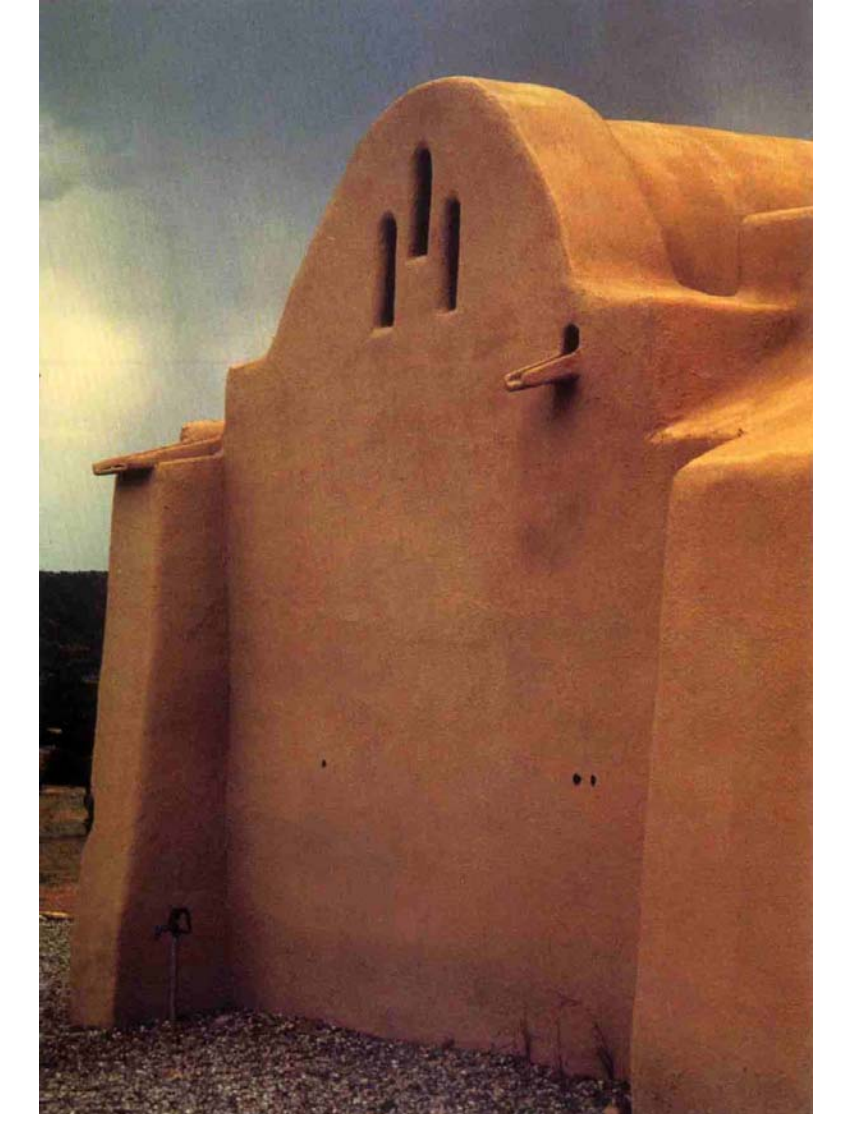






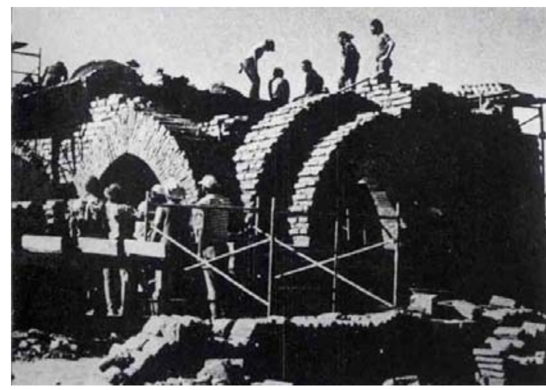
مسجد دار الإسلام من الداخل . يمزج المبني بين الحرف المصرية و المحلية حيث إن الفوانيس المعلقة في القبة تمت صناعتها محليا في امريكا.

الصفحة المقابلة : الأمطار الموسمية الغزيرة في نيومكسيكو جعلت من الضروري صرف المياه بعيدا عن الطوب الطيني.





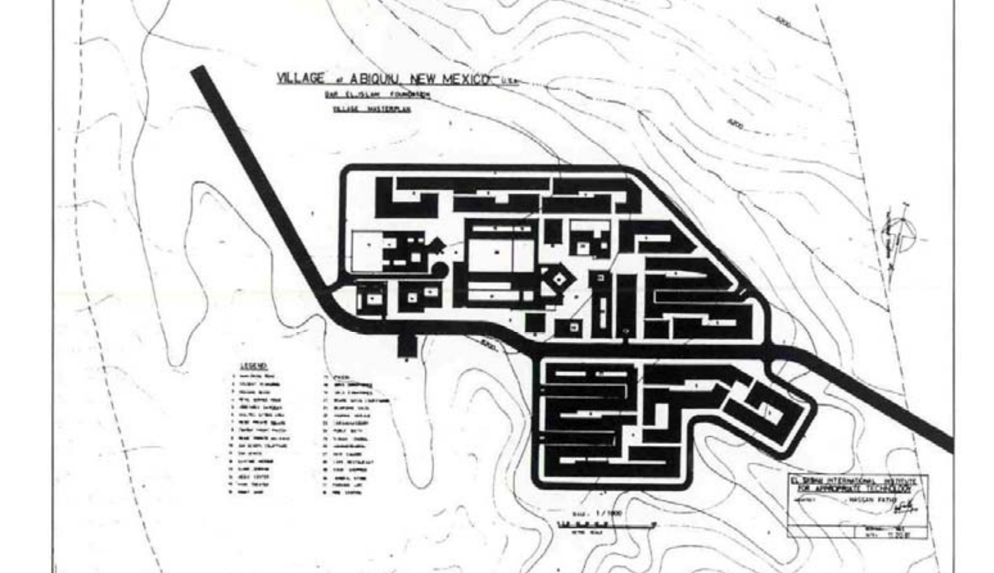
كان الموقع علي مساحة 1200 فدان في وادي نهر شاما علي بعد خمسين ميل من سانتافي في قطعة ارض شبيهة لنظيراتها في البلاد الإسلامية بالشرق الأوسط .
و قد قرر فتحي أن يكون المسجد في مركز القرية مع المدرسة الدينية و أماكن لسكن المدرسين (رواق) و إضافة إلى ذلك كان المركز يحتوي أيضا علي معهد للدراسات الإسلامية المتقدمة و متاجر و مركز للنساء و مكتبة و عيادة طبية.
زار فتحي الموقع في يونيو 1980 ليقدم اقتراحاته التي صممها بدون مقابل و ليعرض طرق البناء النوبية التقليدية التي كان ينوي استخدامها و احضر معه اثنان من البناءين النوبيين ليفعلوا ذلك و قدم عرضه أمام 300 شخص من المعماريين و البناءين و موظفي الحكومة من كل أنحاء الولايات المتحدة إضافة إلى السكان المستقبليين للقرية و قادة المستوطنة و قام بإلقاء محاضرة لخص فيها نصف قرن من الخبرة التي اكتسبها بصعوبة في مجموعة من القواعد.
كانت العوامل التي حددت سير المشروع هي المناخ و الاختلاف الثقافي و التمويل حيث اعتبرت شروط البناء الأمريكية المتشددة الطوب الذي تم استخدامه لقرون في هذه المنطقة علي انه مادة "غير متزنة" يجب حمايتها باستخدام قشرة من الأسمنت و تتطلب أسلوب معين للأساسات و الإنشاءات إضافة إلى إن العادات الاجتماعية السائدة كانت لا تشجع البناء التعاوني و قد تسببت هذه الاختلافات غير المتوقعة في ارتفاع التكلفة و أجبرت الممولين في العربية السعودية علي الانسحاب لذا فقد كان كل ما تم بناؤه عند وفاة فتحي في 1989 هو 220 متر مربع من المسجد تقف كشاهد علي المشروع.





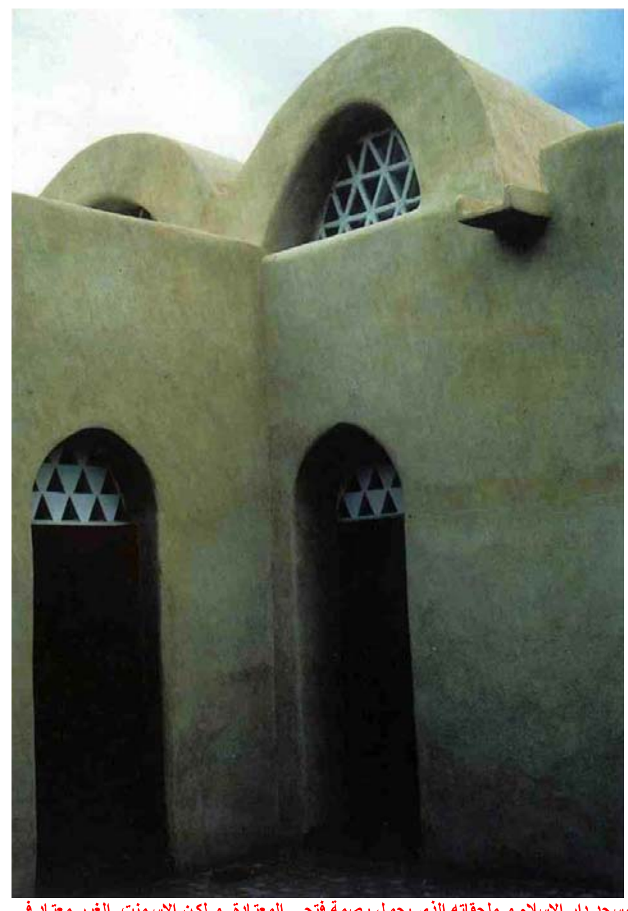






مخطط فتحي الاصلي لدار الإسلام حيث يقع المسجد في المركز و قد تم تغيير المخطط بعد وفاة فتحي في 1989 و تمت دعوة العديد من المعماريين للمشاركة في المشروع .

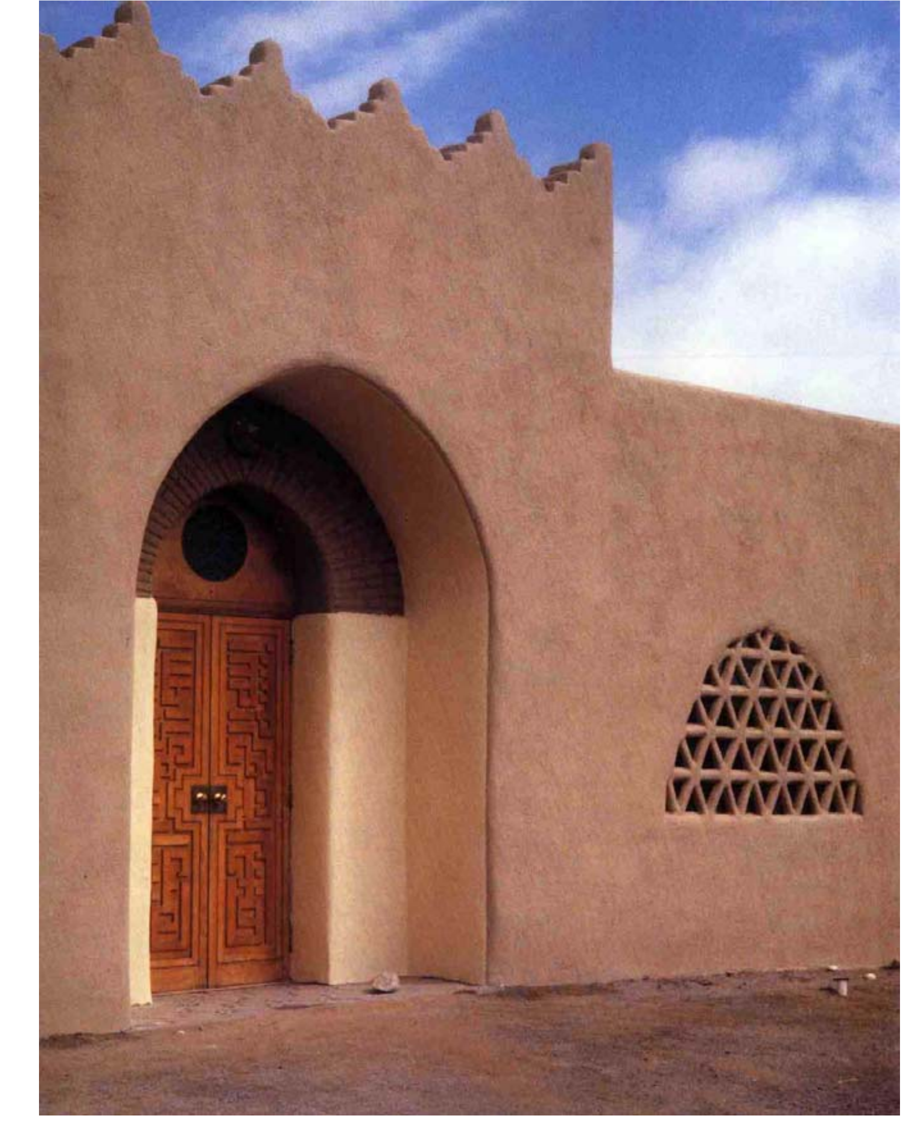
الصفحة المقابلة : لم يطلب فتحي اجر عن تصميمه لدار الإسلام الذي وضع فيه ملخص لكل خبرته المعمارية و عند وفاته كان المسجد فقط هو الذي تم بناؤه.

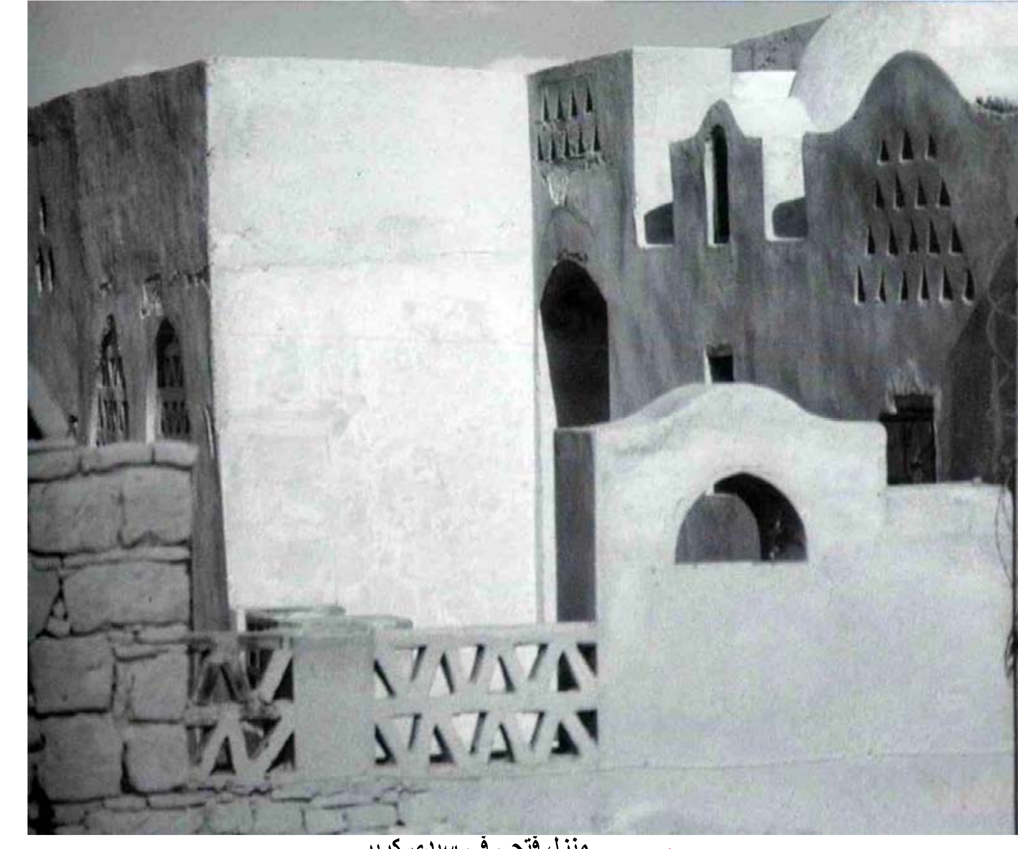


مسجد دار الإسلام و ملحقاته الذي يحمل بصمة فتحي المعتادة و لكن الاسمنت الغير معتاد فى اعماله و الذى يغطي كل الأسطح يعطي المبني مظهر اصطناعي غريب .
القبو الذى تم تصميمه ليكون ملقف للرياح تم وضع زجاج عليه و ذلك ليوفر الضوء و يمنع تسرب الأتربة.



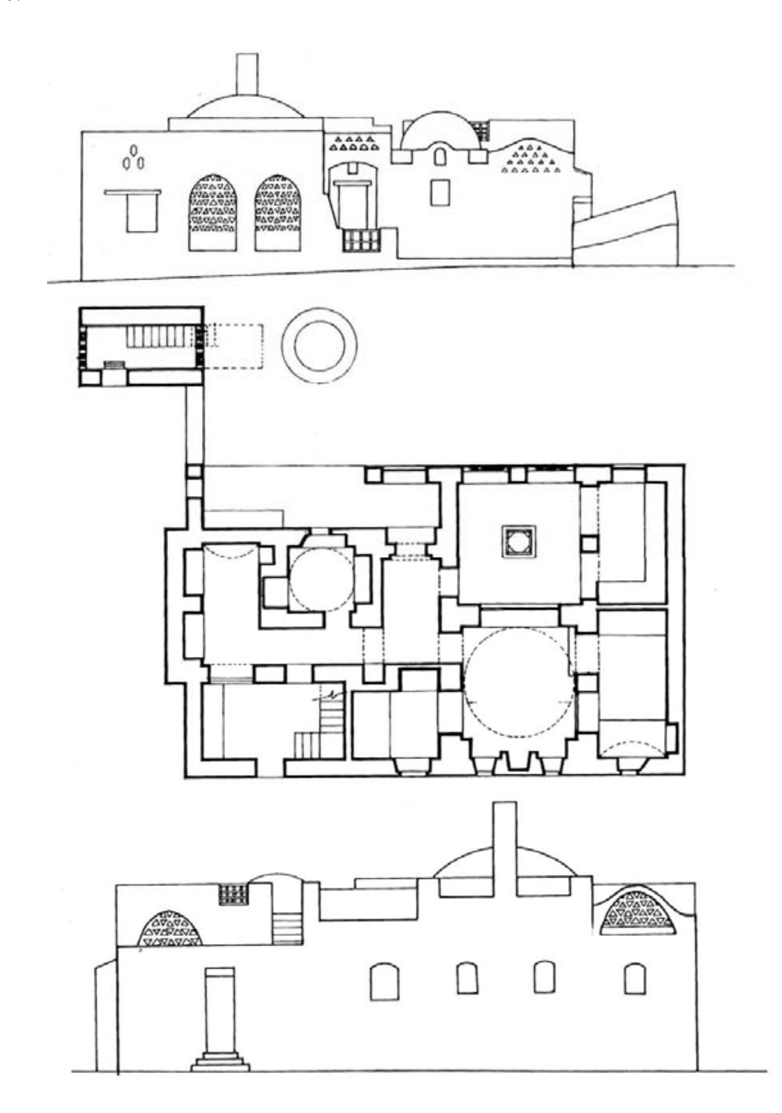
الصفحة المقابلة : مدخل المدرسة الدينية الملحقة بمسجد دار الإسلام.





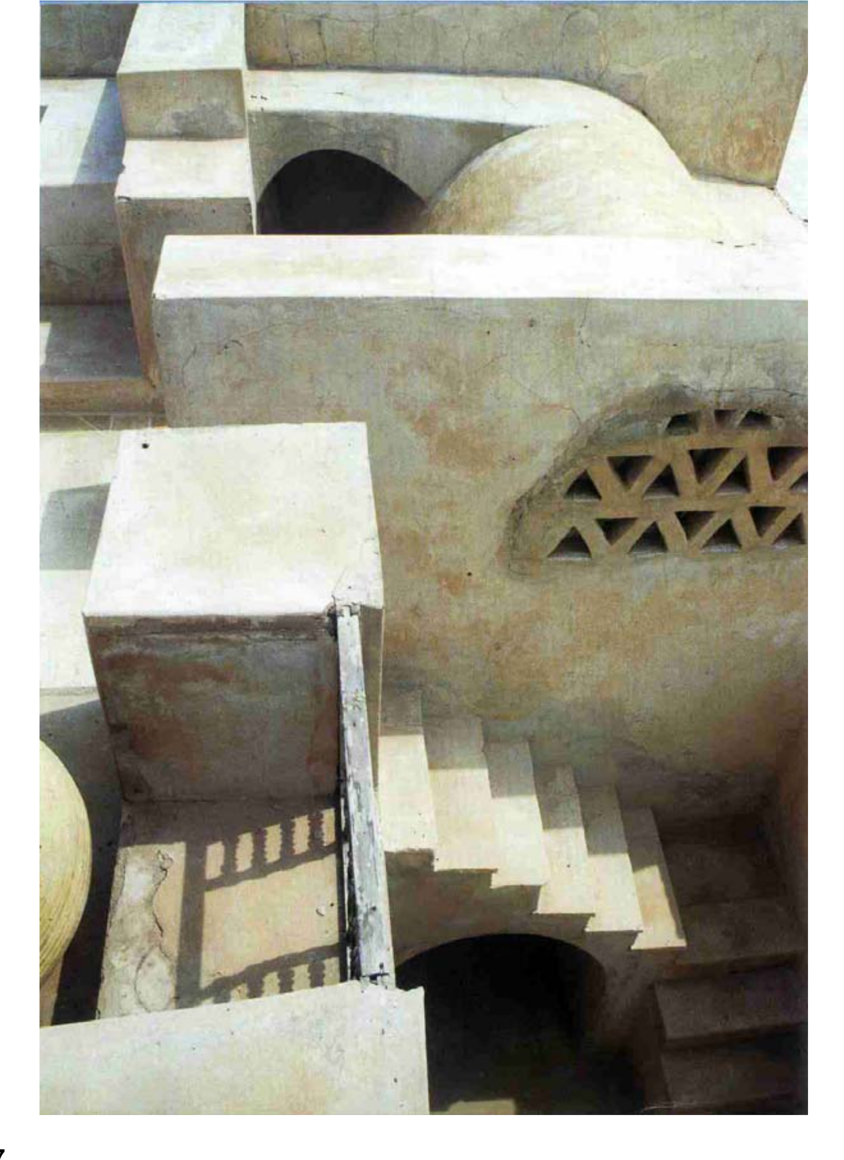
منزل فتحي بسيدي كرير استغرق بناؤه عدة سنوات بداية من 1971 و استمر فتحي في إجراء التعديلات به حتى بقية حياته.

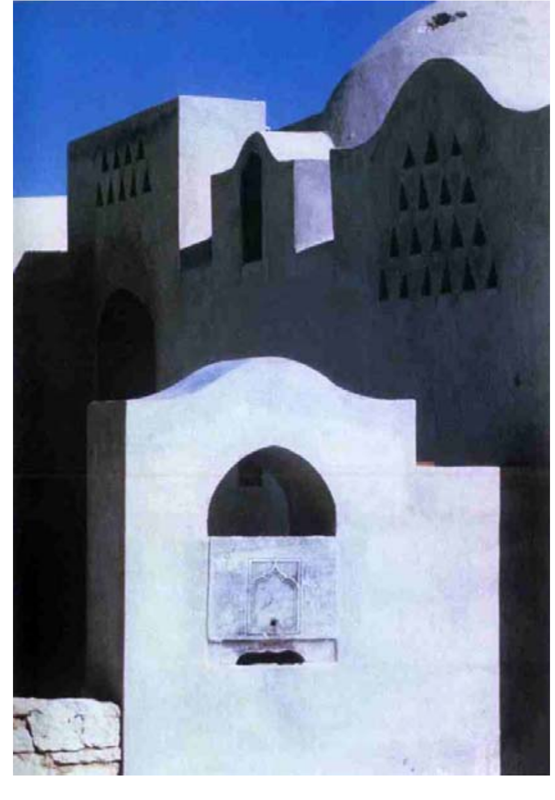
الصفحة المقابلة : الرسومات الأولية للواجهات و لمخطط منزل فتحي بسيدي كرير و يلاحظ ان الواجهة المطلة علي البحر (اعلي) بها فتحات للاستفادة من نسيم البحر و المنظر أما الواجهة المطلة علي الطريق (اسفل) فتقل بها الفتحات و بمرور الوقت فقد تم إغلاق العديد من الفتحات علي الواجهة المطلة علي البحر بسبب بناء المنطقة المحيطة.



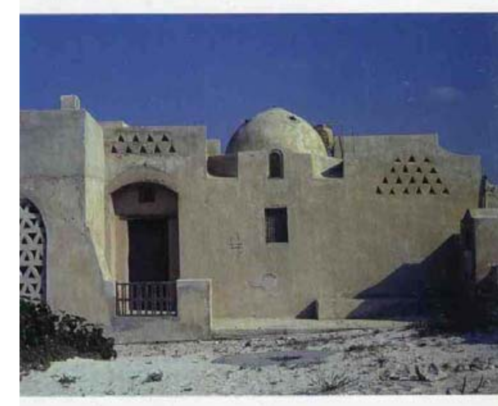
منزل فتحي في سيدي كرير

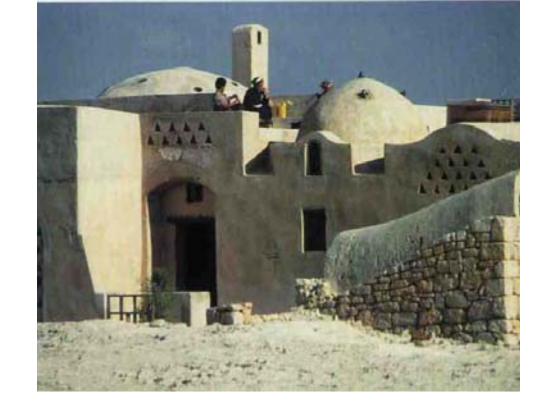
إذا كان المنزل الذي يبنيه المعماري لنفسه يقدم تعبير عن شخصيته الحقيقية فان منزل فتحي في سيدي كرير يكشف عن شخصيته المركبة التي يتعايش فيها الجانب الخاص المحافظ مع الجانب العام المتقد بالحماس. و يعتبر أول مثال من المنازل التي بناها بالحجر استجابة لمنع استخدام الطوب الطيني في مصر حيث تم بناؤه من الحجر الجيري المطلي بالمونة و يظهر المنزل إن فتحي لم يكن يقيد نفسه باستخدام مادة واحدة للبناء و هي الطين و لكنه كان يستجيب للظروف المحلية مثل مواد البناء الحجرية الطبيعية الموجودة بالموقع و الرطوبة العالية بالمنطقة .

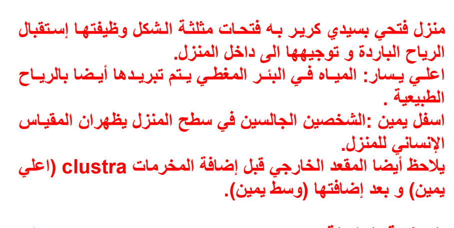












منزل فتحي بسيدي كرير بـه فتحـات مثلثـة الـشكل وظيفتهـا إستقبال الرياح الباردة و توجيهها الى داخل المنزل.
اعلـي يـسار: الميـاه فـي البئـر المغطـي يـتم تبريـدها أيـضا بالريـاح الطبيعية .
اسفل يمين :الشخصين الجالسين في سطح المنزل يظهران المقيـاس الإنساني للمنزل.
يلاحظ أيضا المقعد الخارجي قبل إضافة المخرمات **clustra** (اعلي يمين) و بعد إضافتها (وسط يمين).

الصفحة المقابلة : يتكون سطح منزل سيدي كرير - اكثر مـن أي منـزل آخر لفتحي - مـن مجموعـة من أمـاكن الجلـوس الخارجيـة و الأفنية المفتوحة المتصلة بسلالم و التـي تـستفيد مـن منظر و نـسيم البحر المتوسط.

واجهة و مخطط و قطاعات منزل فؤاد رياض في شبرامنت بالقرب من القاهرة حيث توضح الرسومات رؤية فتحي الموحدة للمشروع.
و يلاحظ الترتيب المحكم للمساحات الرئيسية في المخطط و ان فتحي حول حدود الأرض الضيقة - بين قناة الصرف و أشجار النخيل القائمة من ناحية و السور الخارجي من ناحية أخرى- إلى مزايا.

كانت غرف المنزل تقع موازية لشاطئ البحر و تم وضع فتحات قليلة علي الواجهة الخلفية المطلة علي الطريق العام أما الواجهة الأمامية المطلة علي البحر فتوجد بها فتحات اكثر مما جعل كتلة المباني المطلة علي البحر اقل من الكتلة علي الواجهة الأخرى المطلة علي الطريق العام .
و قد تم استخدام الأشكال السائدة مثل القبوات و الفتحات المثلثة و ذلك لتمرير هواء البحر البارد إلى داخل المنزل.
و كان المقعد الخارجي **loggia** الذي يطل علي البحر مفصول عن القاعة الداخلية بمشربية و قد أضاف فتحي لاحقا أعمال مخرمات **clustra-work** بداخل العقود لتوفير خصوصية اكبر مع عدم التضحية بالضوء و الهواء الطبيعيين و الإحساس بالبحر.
أما سطح المنزل فقد كان مصمما ليكون منطقة جلوس خارجية علي شكل منصات متعددة المستويات و يمكن الوصول إليها بسلالم تبدأ من فناء المدخل الصغير في المنطقة العامة للمنزل.

منزل فؤاد رياض

في سنة **1973** تم بناء منزل الدكتور فؤاد رياض الذي كان أصلا استراحة صغيرة للعطلات الأسبوعية – مثل ما حدث مع منزل حامد سعيد في المرج – و كان الموقع يقدم منظر مفتوح علي أهرامات الجيزة الواقعة علي بعد و قد تطلب المخطط من فتحي الحفاظ علي أشجار النخيل كاملة النمو إضافة إلى إن التخطيط كان اكثر تعقيدا بسبب ضيق قطعة الأرض التي كانت محددة بسور خارجي علي جانب الطريق و قناة صرف من الناحية الأخرى تليها الحقول المفتوحة.
للتغلب علي هذه القيود قرر فتحي وضع المنزل قريبا من السور خارجي ليحصل علي مساحة خاصة اكبر في خلف المنزل.

يعبر التصميم الدقيق للشكل الخارجي للمنزل عن شعور قوي بالأجواء المصرية نظرا لتجاور برج الحمام و الملقف و القاعة المغطاة بقبة و أعمال الخشب الكثيرة.

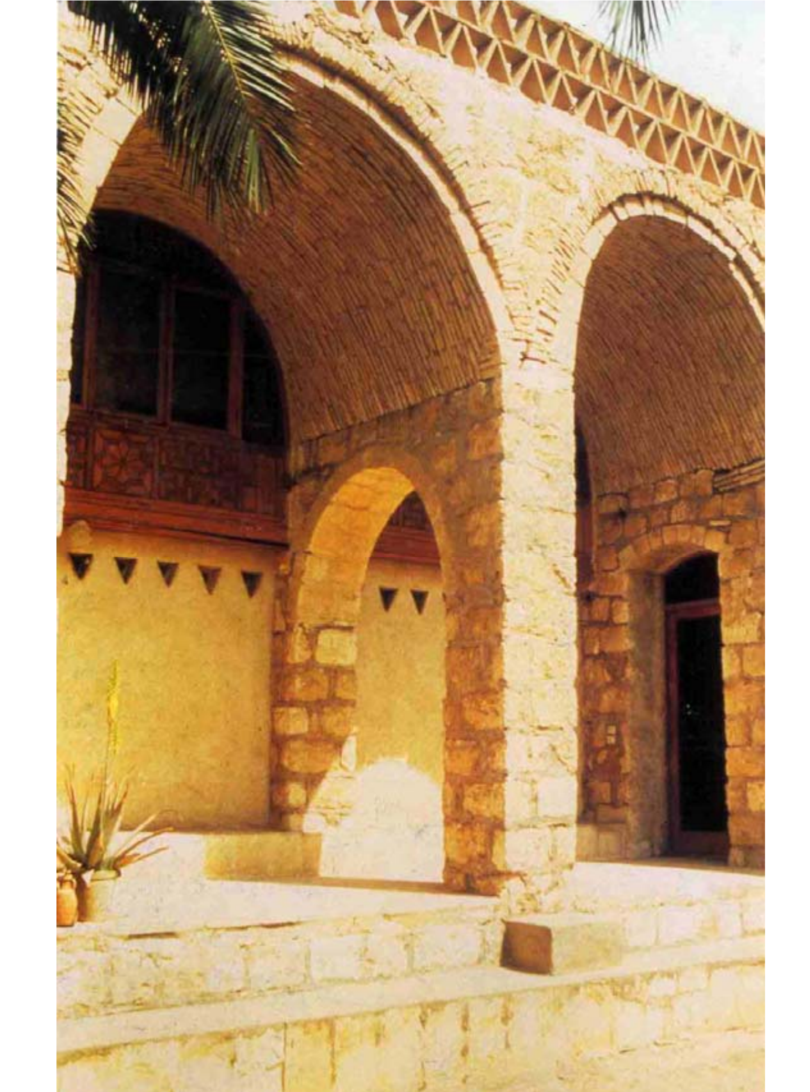
و قد تم إدخال العديد من التعديلات أثناء التنفيذ فلم يتم إكمال بناء الملقف بعد البدء به .
و يلاحظ إن أعمال الحجر لا تتوافق مع الحوائط الأصلية الملساء الموجودة في الرسومات مما يعطي مؤشرات إن تقنيات البناء قد تم تغييرها بعد زيارة فتحي لبعض قري البحر الأحمر التي يتم فيها استخدام الأحجار (من النوع الخشن الجاف بمقاس **15x15x25** سنتيمتر) بدلا من الطوب الطيني في البناء.

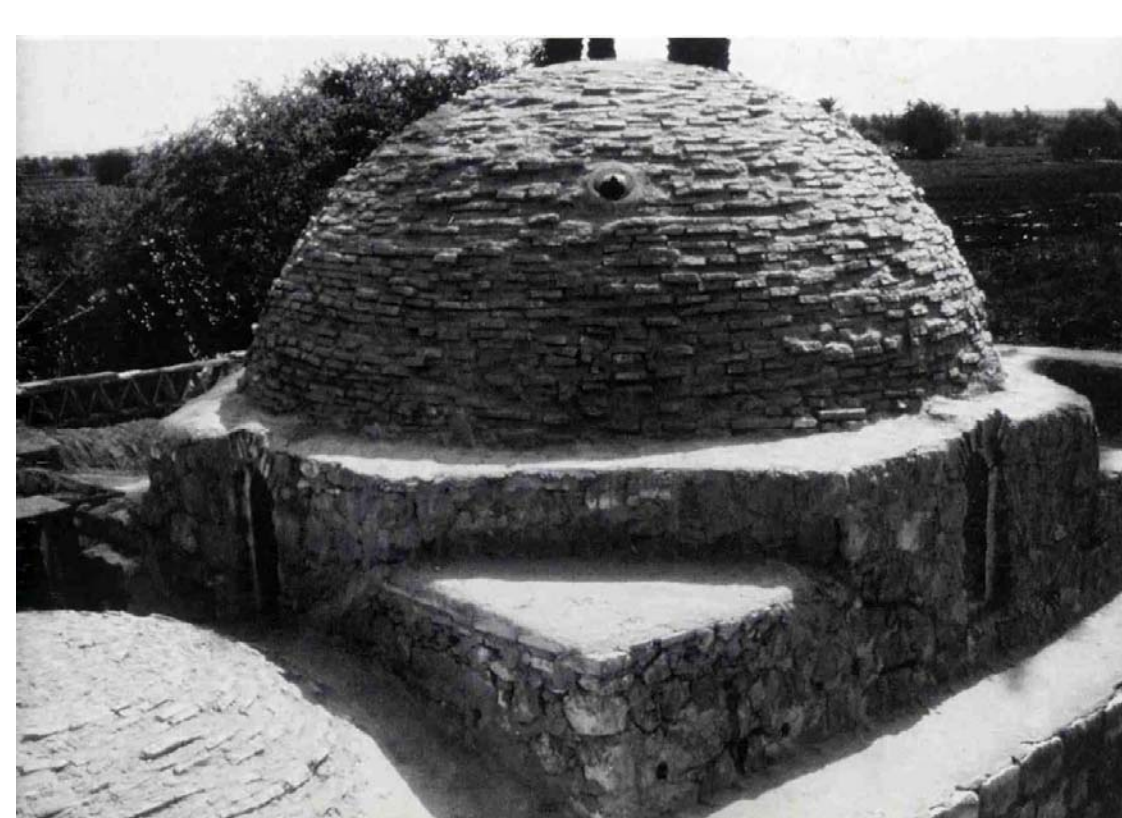
هنا مثلما في أعمال كثيرة تالية فان النقص في الإشراف القوي كان غالبا امتداد منطقي لاعتقاد فتحي الأساسي إن الأشكال المعمارية التقليدية لم تحدث أبدا من خلال مجهودات المعماري و لكن تنشأ من الإرادة الجماعية للناس.



منزل فؤاد رياض في شبرامنت بالقرب من القاهرة . بعد زيارة عدة قري بالبحر الأحمر قرر فتحي استخدام الأحجار بدلا من الطوب الطيني كمادة للبناء.
بالرغم من إن النية الأصلية كانت دهان السطح فقد تم ترك الحوائط و القباب لتظهر الأحجار المستخدمة.

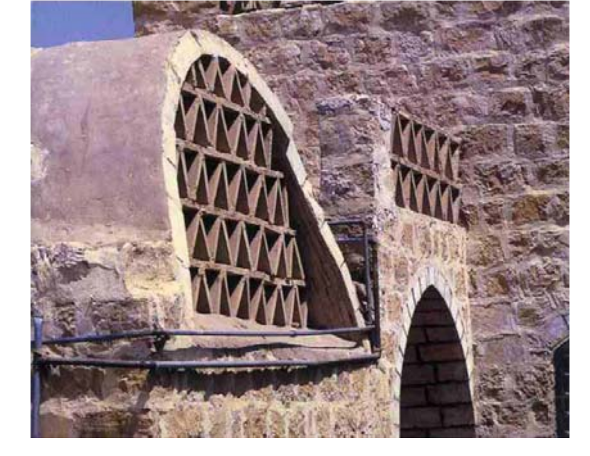
الصفحة المقابلة : المقعد الذي يطل علي الحديقة و يظلل أيضا علي النوافذ .
اسفل : القمرية الموضوعة في القبة تمد بمصدر ضوء مؤثر بدون توليد حرارة إضافية بالداخل.

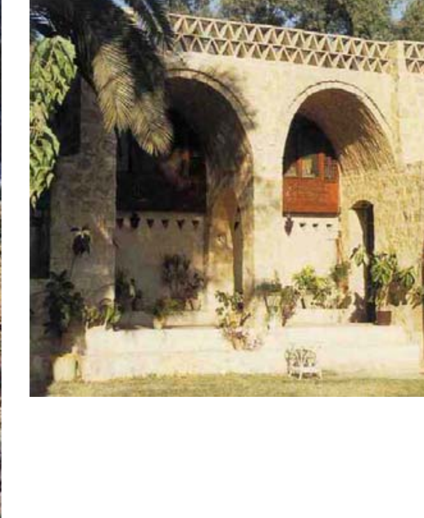




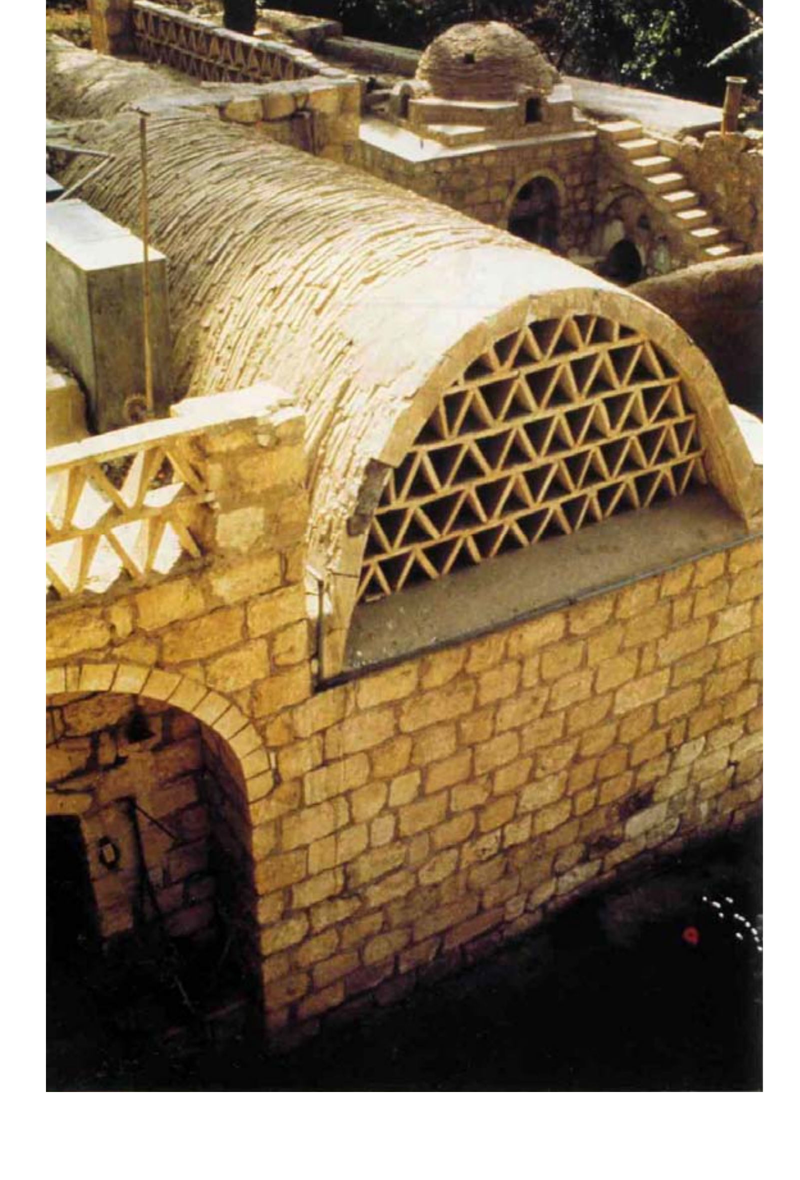
منزل فؤاد رياض في شبرامنت بالقرب من القاهرة .

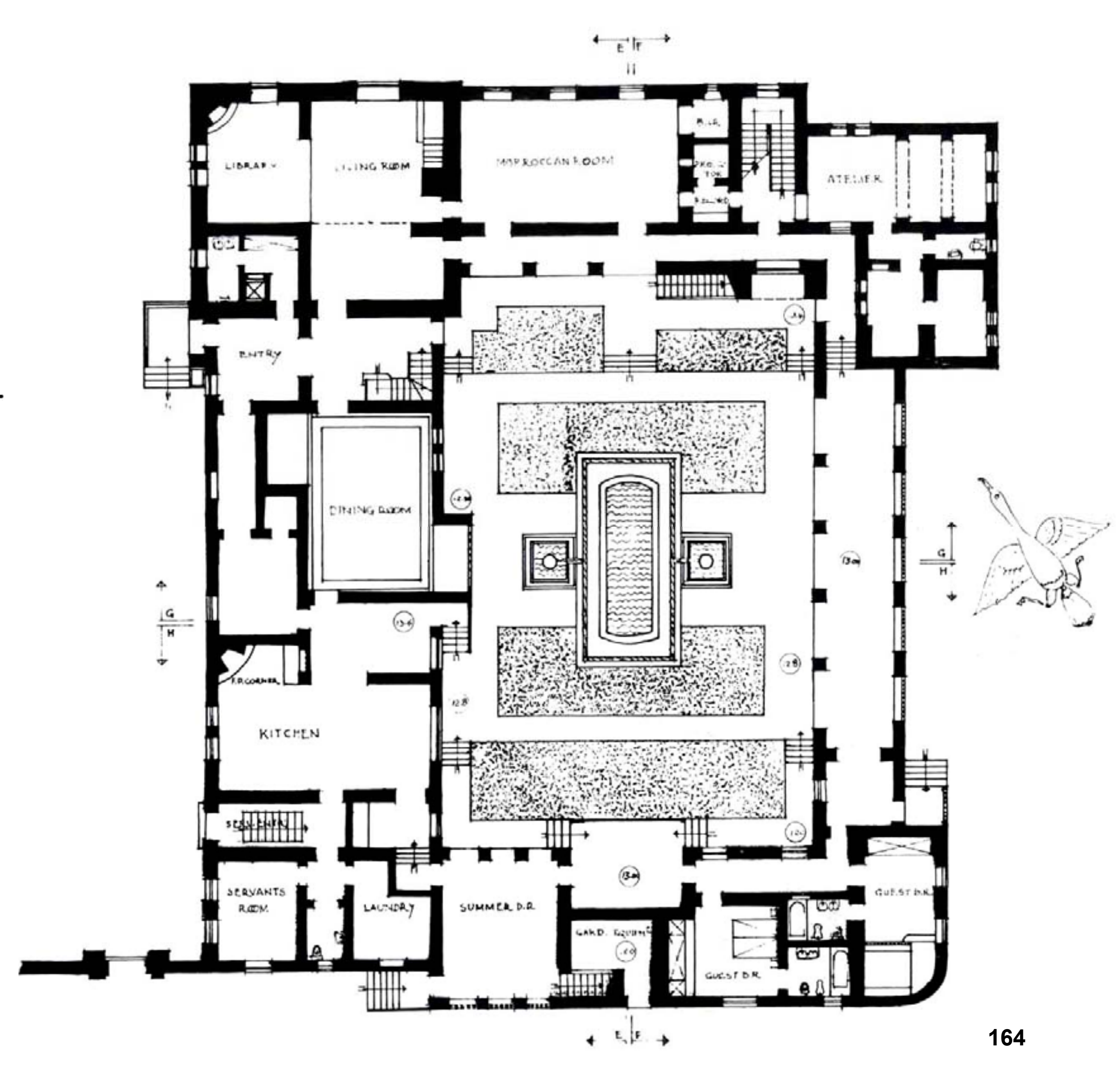
اسفل يمين : المقعد علي شكل قبوين و يطل علي الحديقة الداخلية
و قد تم توجيه المنزل لمنع الضوضاء القادمة من الطريق.



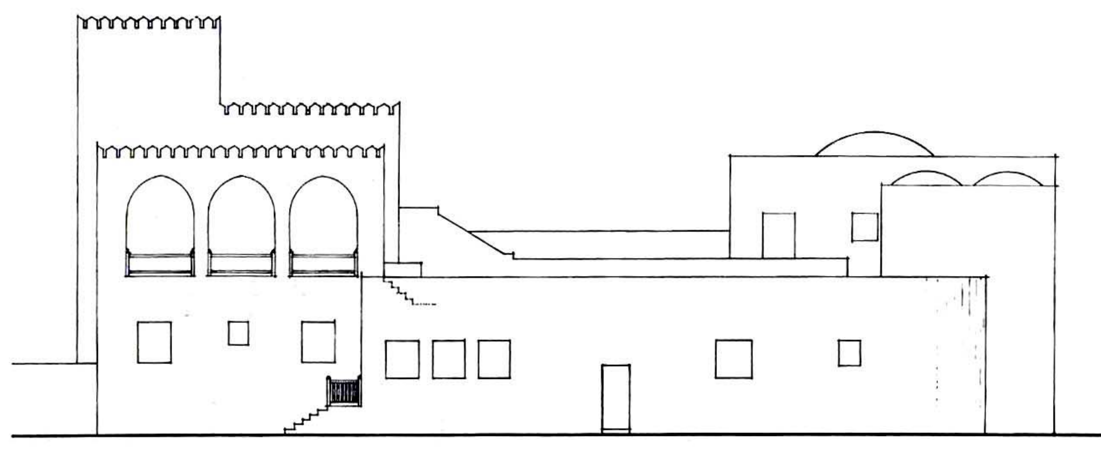


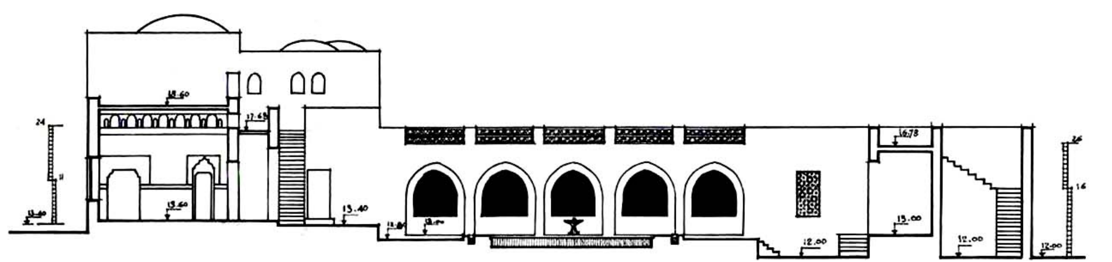






الأعمال الأخيرة : 1967-1989





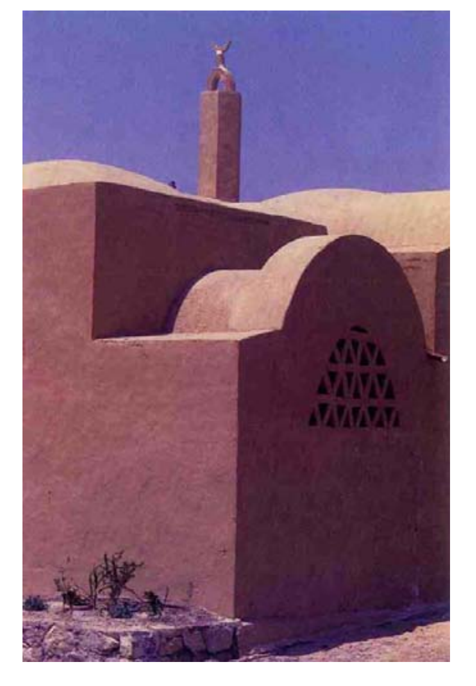
منزل الفا بيانكا

أقام فتحي منزل الفا بيانكا للفنانين يانيك فو و بن جاكوبر في جزيرة مايوركا الإسبانية -التي استخدمها المغاربة سابقا كحصن لهم – علي قطعة ارض مستطيلة مساحتها خمسين فدان في الجانب الشمالي الغربي للجزيرة.

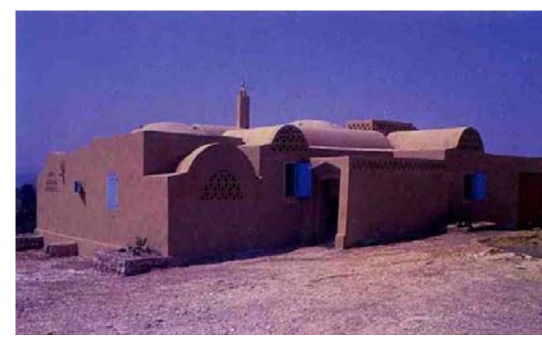
و كان المالكين قد قررا مسبقا استخدام الأسلوب و الشكل العام للرباط **Ribat** (القصور المحصنة المنتشرة بكثرة في شمال أفريقيا و هو نمط من المباني لم يستخدم في العالم العربي لقرون) و قررا تقسيم الأرض إلى عدة مستويات مما جعل الفناء المتدرج يعطي المبني روحا مغربية.

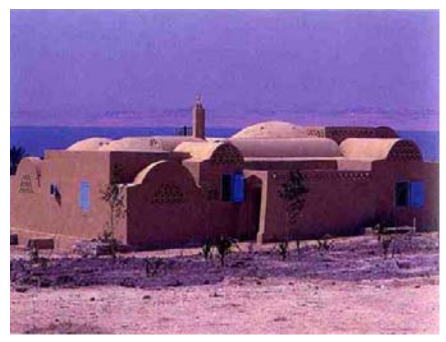
واجهة و قطاع في منزل الفا بيانكا في مايوركا حيث أقيم المنزل مثل قلعة صحراوية على طراز البناء الذي ساد خلال فترة تأثير المغاربة Moorish في مايوركا و يلاحظ أن القطاع يوضح مناسيب الأرض المتدرجة.

الصفحة المقابلة : مخطط منزل الفا بيانكا حيث الفناء الداخلي الكبير تحيط به الممرات و توضح درجات السلم الاختلاف المتكرر في منسوب الارض.



بدأ فتحي في تنظيم الغرف حول ثلاثة جوانب للفناء الذي تبلغ أبعاده 17 x 25 متر و حجز الجانب الرابع لممر عريض.
و كان لهذا الفناء الطويل الداخلي المفتوح ميزة إضافية حيث يفصل مساحة العائلة من ناحية عن غرف الضيوف و الخدمة الواقعة في الناحية الأخرى أما الجانب المقابل للممر فكان به المطبخ و غرفة الطعام و المدخل .
كانت كل الغرف تحتوي علي نوافذ كبيرة تغطي عادة بالمشربية و تطل علي الفناء الداخلي أما النوافذ الخارجية فقد كانت قليلة.
كالعادة في أعمال فتحي فان المنزل الذي تم بنائه حدثت به تغييرات رئيسية عن المخططات و الواجهات الأصلية و لكن الفكرة العامة بقيت ثابتة حيث تم فقط تعديل تفاصيل القباب و الفتحات أما مقياس و تصميم الفناء الداخلي فقد بقي ثابت و عموما فان المبني يبدو كعالم مستقل بذاته و يقف في تضاد حاد مع المنحدرات الموجودة خارج المنزل.

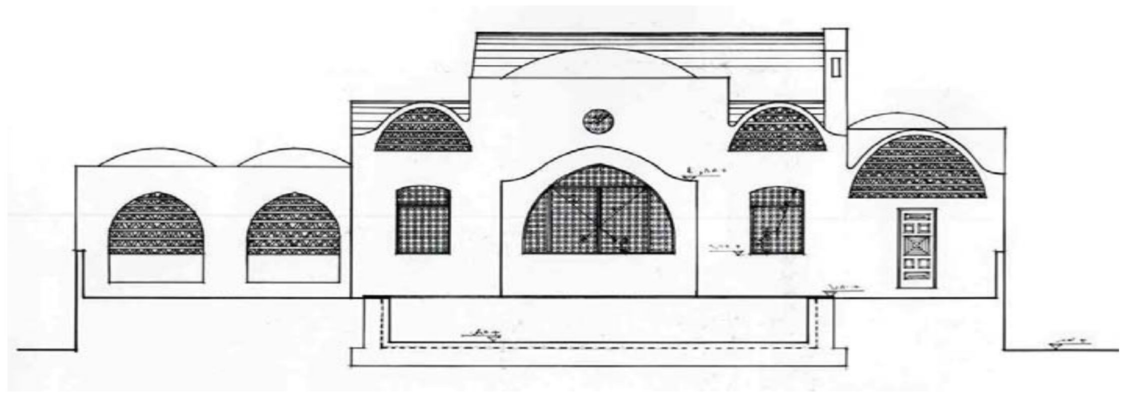




يقع منزل اندريولي بالفيوم علي قمة هضبة مرتفعة و قد اجري المالك عدة تعديلات هامة علي المخطط الأصلي فتم إحلال النوافذ الخشبية المصمتة و الملونة مكان المشربيات المكلفة التي اقترحها فتحي.

اعلي : الواجهة المطلة علي الطريق قليلة الفتحات و ذلك بعكس الواجهة الأخرى التي تطل علي بستان للنخيل و البحيرة و الصحراء.

يمين و الصفحة المقابلة : تم بناء القبة الرئيسية علي ارتفاع اقل من الارتفاع الذي تم تصميمه أصلا و ذلك لتتلاءم اكثر مع المباني المحيطة بالقرية.



منزل مراد جريس 1982 الواجهة (اعلي) و المخطط (الصفحة المقابلة) حيث تظهر القاعة في الوسط و إلى يسارها التختبوش المغطي بقبتين و هو عنصر مميز يستخدم كمكان للجلوس يتمتع بالظل و النسمات الباردة بين فناء مبلط (يحتوي علي حمام سباحة في هذا المنزل) و حديقة كبيرة .

منزل مراد جريس

انتهي المنزل الذي بناه فتحي للدكتور مراد جريس و حرمه في 1984 و يختلف المظهر الخارجي للمنزل عن منزل فؤاد رياض ذو اللون الذهبي حيث تم عمل الطبقة الخارجية من الحجر الجيري الطباشيري الأبيض القادم من المقطم و حلوان و بناء قبة قليلة الارتفاع و وضع نافذة تطل علي حمام السباحة .

كان التنظيم الأساسي للمنزل ثابت مع المدخل غير المباشر الذي يقود إلى القاعة الرئيسية التي تلحق بها الايوانات الجانبية و تطل علي فناء مبلط و قد استخدم فتحي نظام "التختبوش الذي يتوسط فناءين" الأول هو الفناء المبلط (و الذي يوجد به حمام السباحة في هذه الحالة) و الثاني هو الفناء المزروع بالأشجار و قد أضاف فتحي شئ جديد إلى هذه العلاقة وذلك بوضع التختبوش و الفناءين ملاصقين للسور الخارجي و عمل فارق في المنسوب (1.50 متر) بين قاعة الاستقبال الرئيسية و فناء حمام السباحة من ناحية و غرف النوم و المعيشة الخاصة بالعائلة من ناحية أخرى و ذلك ليفصل بينهم رأسيا.

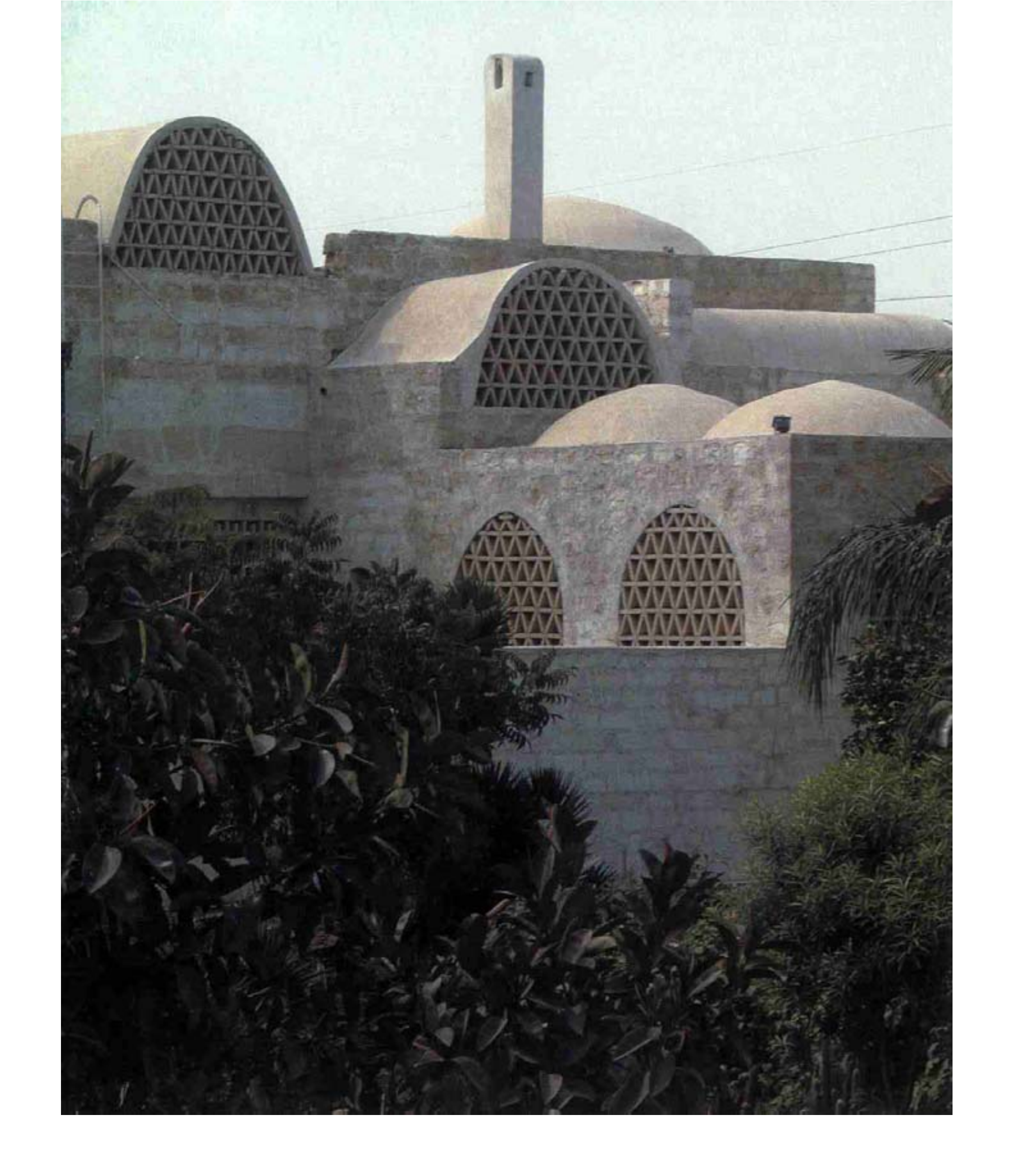
منزل الصباح

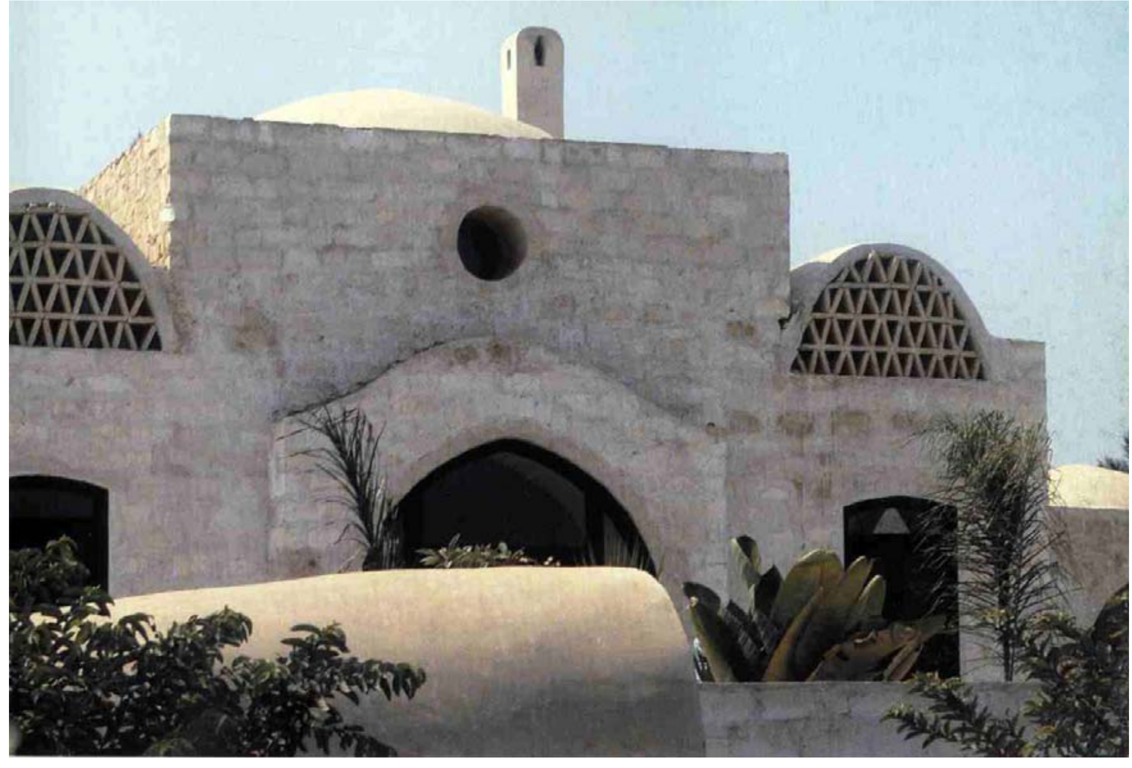
في 1982 اسند إلى فتحي مشروع منزل الشيخ ناصر الصباح في منطقة الفنطاس بالكويت و الذي كان واحد من آخر مشاريع فتحي الرئيسية و الذي لم يكتمل حتى الان.

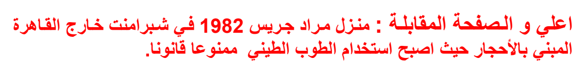
يقدم هذا المنزل واحدة من احسن الفرص لدراسة مجموعة القواعد المتماسكة و المتناغمة التي استخدمها فتحي خلال فترة عمله و تطورها خلال المرحلة الأخيرة من أعماله و ايضا لعمل المقارنات مع منازله الاولي.

و نظرا لحجم المشروع الكبير فإن العناصر الرئيسية (المجاز و الفناء المركزي و المقعد و الصالة ذات الأعمدة و المغطاة بقبو و التقسيم الصارم بين المساحات الخاصة و العامة) تظهر هنا بشكل واضح جدا .

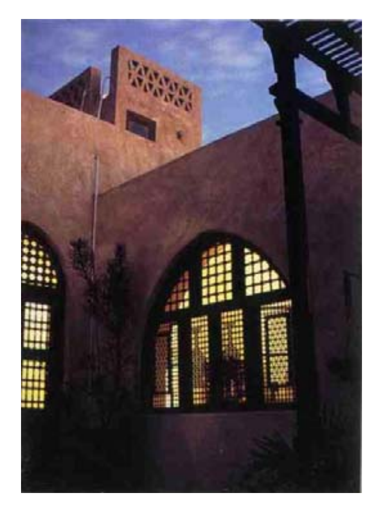
و أول ما يلفت الانتباه في المخطط هو التقسيم الرئيسي للمنزل إلى قسمين مميزين علي علاقة بالوظائف العامة و الخاصة للداخل و أيضا وجود ثلاثة أفنية داخلية المفتوحة للسماء بالمنزل تم وضعها في متوالية إيقاعية علي محور مائل من اعلي إلى الوسط إلى اسفل الجزء الأيمن من المنزل و فناء رابع ذو شكل مربع مغطي بمظلة خشبية.





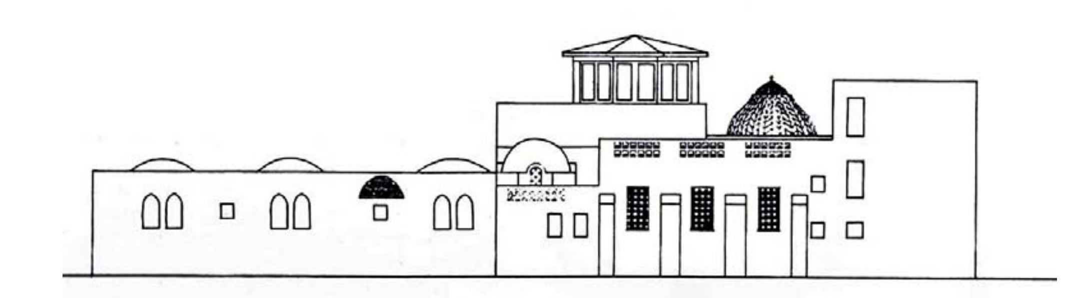


اعلي و الصفحة المقابلة : منزل مراد جريس **1982** في شبرامنت خارج القاهرة
المبني بالأحجار حيث اصبح استخدام الطوب الطيني ممنوعا قانونا.



اسفل : منزل عقيل سامي في شبرامنت و يقع بجوار منزل مراد جريس.
و يظهر كلا المنزلين تمكن فتحي و مهارته في الاستخدام الاحجار كمادة للبناء و ذلك فى ذروة خبرته.





قطاع و واجهات منزل الصباح في منطقة الفنطاس بالكويت 1982 و هو واحد من اكبر الأعمال الخاصة التي قام بها فتحي و يحتوي المنزل علي فراغات داخلية مقسمة بعناية حيث تم بنائه حول ثلاثة أفنية مفتوحة عام و خاص و متوسط و قد استخدمت المشربية بكثرة مع عناصر التهوية الطبيعية مثل الشخشيخة المرتفعة ذات الشكل المثمن التي تقع اعلي القاعة في المكان التقليدي للقبة و تتباين مع الأشكال الدقيقة للمظلة الخشبية المضلعة (البرجولا) التي تغطي فناء رابع.

و قد تم فصل القسم العام للمنزل عن القسم الخاص بالعائلة باستخدام حائط محوري يمتد في اعلي المخطط لوضع مدخل رئيسي كبير للضيوف يقود إلى مجلس للضيوف به قوسين مرتفعين من المنتصف ينتهيان بالأكتاف الجانبية.

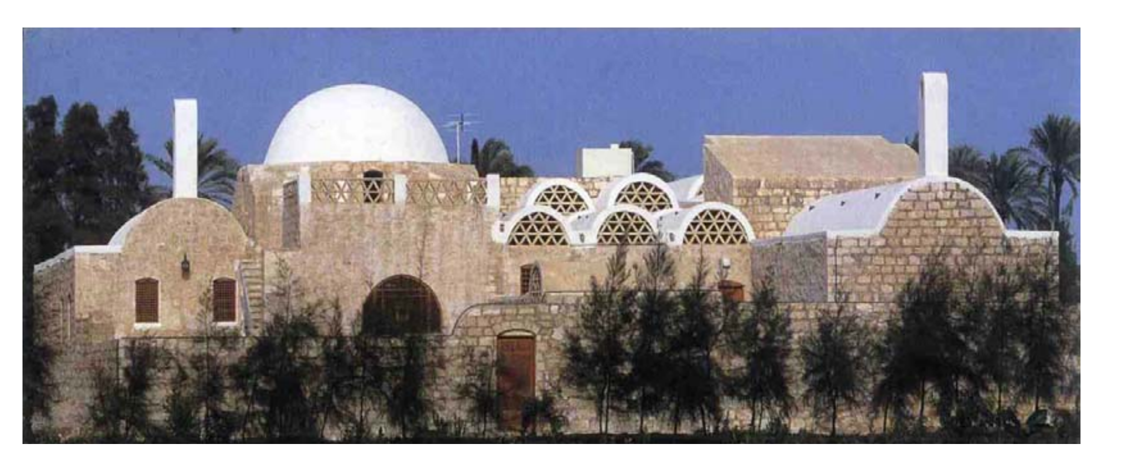
و علي عكس الاقتراحات الأخرى في الماضي (مثل منازل حامد سعيد و ستوبلير حيث تم استخدام المجلس كمساحة تربط مختلف المناطق و تمد بحلول مبتكرة لما كان يمكن أن يكون ممر نفعي بسيط) فان هذا المجلس يقع علي الحائط الخارجي في طرف المنزل و قد تم وضع النوافذ الطويلة الضيقة المغطاة بالمشربية بين الأكتاف الجانبية التي تدعم السطح لتسمح للضوء بالدخول إلى الحجرة .
و في نهاية المجلس تقع السلالم التي تقود إلى الدور الأول الذى يوجد به المقعد المطل علي الفناء الأول(و الأكبر بين الثلاثة أفنية الداخلية المفتوحة للسماء بالمنزل) و يواجه المقعد صف من الغرف تقع علي امتداد الحائط الخارجي من الناحية الأخرى .

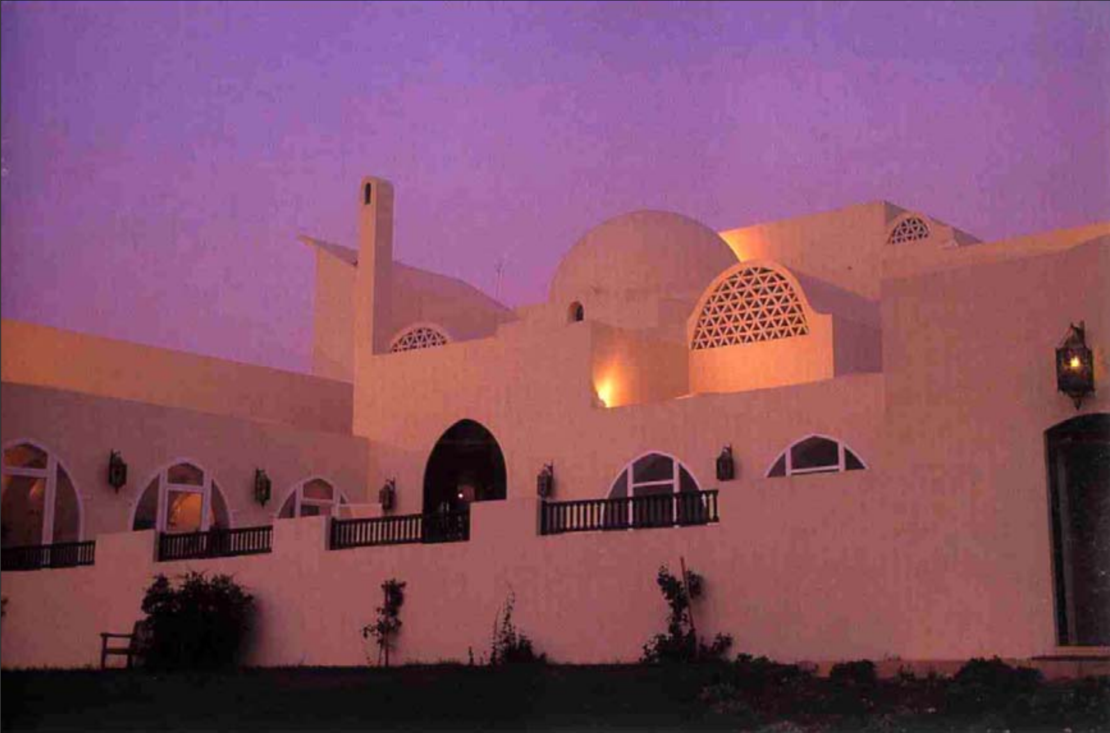
يفصل المقعد عن الغرف ممر طويل و ضيق و كان التصميم الأصلي للغرف أن يتم استخدامها كمطابخ للمجلس بالأسفل و لكن تم تحويلها الآن إلى مكتبات تضم نسبة صغيرة من مجموعات الكتب الكبيرة التي يملكها صاحب المنزل و تقدم مكان هادئ للقراءة و الدراسة بعيدة عن المناطق التي بها حركة من المنزل.

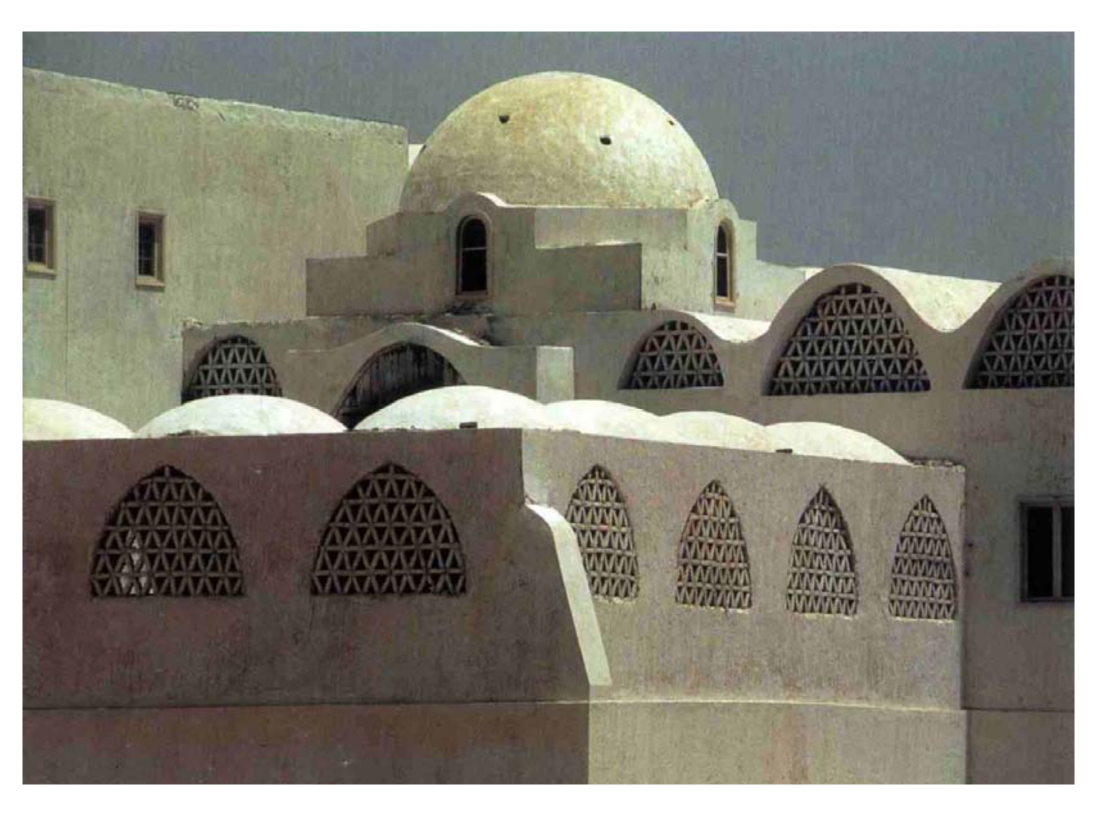
يتوازن المجلس الطويل الواقع في الجزء الأعلى من المنطقة العامة مع الفناء المربع المغطي بمظلة خشبية (pergola) و مع قاعة الاستقبال الموجودة بجانبه .
و يمتد سلم يقود خارجا من الفناء المغطي إلى شرفة طويلة ضيقة تواجه الخليج العربي و تشكل مكان للجلوس و الاستمتاع بالمنظر خلال الأشهر التي يكون فيها الطقس معتدل في الكويت .

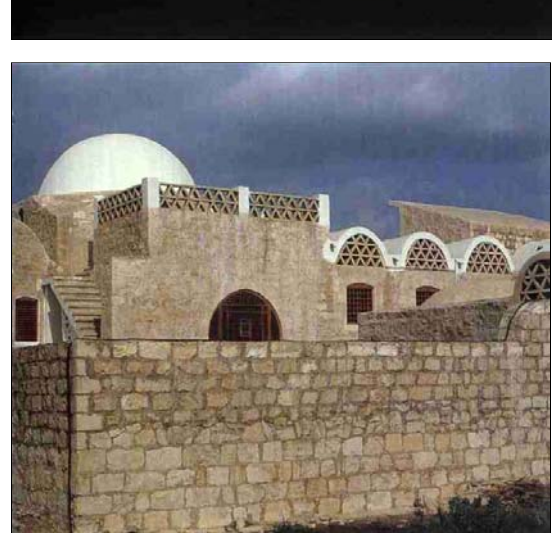
تستحق المظلة خشبية (البرجولا) التي تغطي الفناء الرابع الصغير ملاحظة خاصة نظرا لتشابهها مع تلك الموجودة في منزل المناستيرلي الذي نفذ في 1950 حيث استخدمت شرائح الخشب الرقيقة في كلا الحالتين لتخلق مظلة علي شكل جرس تلقي بالظل علي الأرضية المبلطة بالأسفل و قد استخدم عبد الواحد الوكيل أيضا هذه الفكرة في قصر سليمان في جدة بالعربية السعودية في الفناء المركزي و ذلك تقديرا لمنزل المناستيرلي .

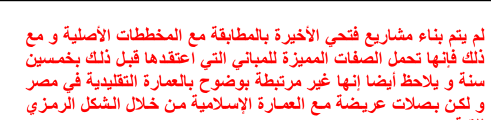
تقع قاعة الاستقبال ملاصقة للحائط الذي يقسم المنطقة العامة عن المنطقة الخاصة بالمنزل و هي اعلي غرفة في المنزل حيث يوجد بها ملقف و مغطاة بشخشيخة مرتفعة ذات شكل مثمن و قد استخدمها فتحي بدلا من القاعة المغطاة بقبة التي ارتبطت بقوة بأعماله الأولى وغالبا فان الأسباب وراء اختيارها هنا تكمن في حقيقة إن الشخشيخة لها ارتباطات إقليمية اقل من القبة حيث تم أيضا استخدام الشخشيخة في منزل عبد الله ناصف و في منزل اخر في









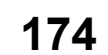


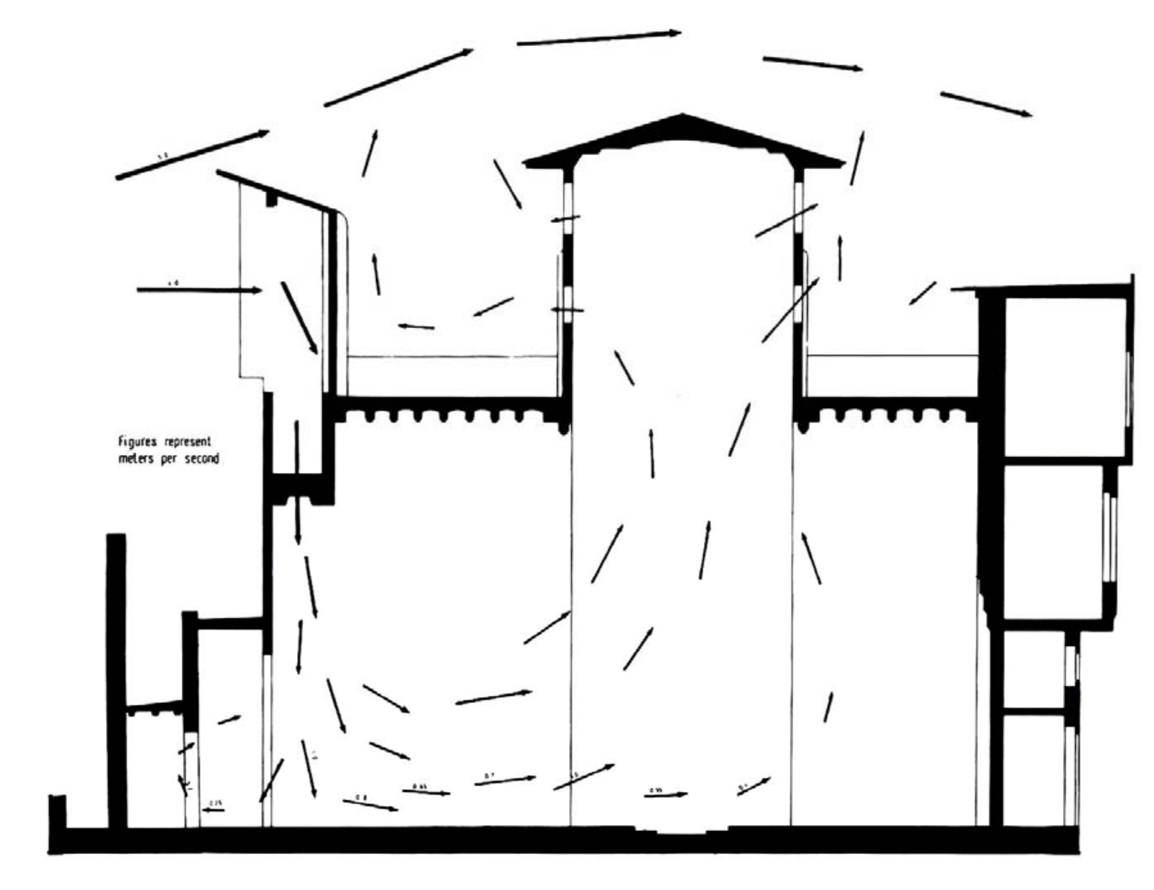
لم يتم بناء مشاريع فتحي الأخيرة بالمطابقة مع المخططات الأصلية و مع ذلك فإنها تحمل الصفات المميزة للمباني التي اعتقدها قبل ذلك بخمسين سنة و يلاحظ أيضا إنها غير مرتبطة بوضوح بالعمارة التقليدية في مصر و لكن بصلات عريضة مع العمارة الإسلامية من خلال الشكل الرمزي للقبة.

اعلي : منزل طلحوني في عمان الأردن 1988 .

يسار و الصفحة المقابلة بالأعلى : منزل حسن راشد بالقرب من ابيار – طنطا 1989 .

الصفحة المقابلة بالأسفل : استراحة تقع في منطقة صحراوية بالقرب من أسوان استخدمها الرئيس أنور السادات خلال زياراته لصعيد مصر 1981 .





دراسة لحركة الهواء في بيت محب الدين أجريت بواسطة فريق من الجمعية المعمارية في لندن و شارك فيها عمر الفاروق .
حيث تدخل الرياح الشمالية الشرقية السائدة الي الملقف و تبرد المساحة الداخلية فيرتفع الهواء الساخن و يخرج من الشخشيخة الموجودة بأعلى القاعة.

تبوك و كلاهما في العربية السعودية و قد كان للزوايا الضحلة للشخشيخة أناقة دقيقة في حد ذاتها و تسمح لأشكال أخرى - مثل البرجولا الرقيقة بالقرب منها– بان تظهر كعناصر منفردة و مستقلة في حد ذاتها بدلا من أن تكون عنصر تابع.

كانت الأفنية المفتوحة تخدم كنقاط للتوجيه حيث إن فتحي لم يضع كل الغرف محيطة بالفناء المركزي كما تعود في مشاريعه السابقة و لكنه فكك هذا الفناء إلى ثلاثة أفنية ترتبط بوظيفة كل منها حيث وضع الفناء الأول في المنطقة العامة التي يمر بها الضيوف و وضع الفناء الثاني في المنطقة الخاصة بالعائلة حيث تم تجميع غرف نوم الأطفال حوله اما الفناء الثالث فكان ملحق بجناح غرفة النوم الرئيسية.

تم وضع غرف نوم الأطفال - التي تم تجميعها حول الفناء الثاني - علي طول الحائط الخارجي للمنزل و تنتهي بغرفة جلوس تطل علي الفناء الأول من خلال مشربية موضوعة في حائط التقسيم المحوري و كانت كل غرفة مغطاة بقبة قليلة الارتفاع و علي جانبها يوجد ايوان قليل الارتفاع يستخدم للنوم و ملحق بكل غرفة الحمام الخاص بها ليجعلها اكثر راحة .
و في نهاية الممر الذي يربط غرف الأطفال معا يقع الفناء الثالث المستطيل الشكل في مركز جناح غرفة النوم الرئيسية بين منطقة الجلوس الواسعة الخاصة بالجناح التي تطل علي الخليج من ناحية و غرفة النوم الرئيسية و الحمام من ناحية أخري.

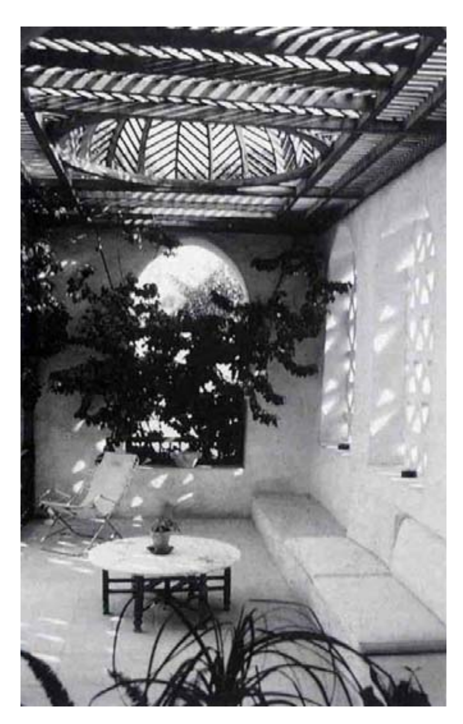
لا تنبع أهمية منزل الصباح فقط من كونه العمل النهائي



سطح بيت محب الدين بالقاهرة و المبني في القرن الخامس عشر حيث يظهر بوضوح الملقف و الشخشيخة.

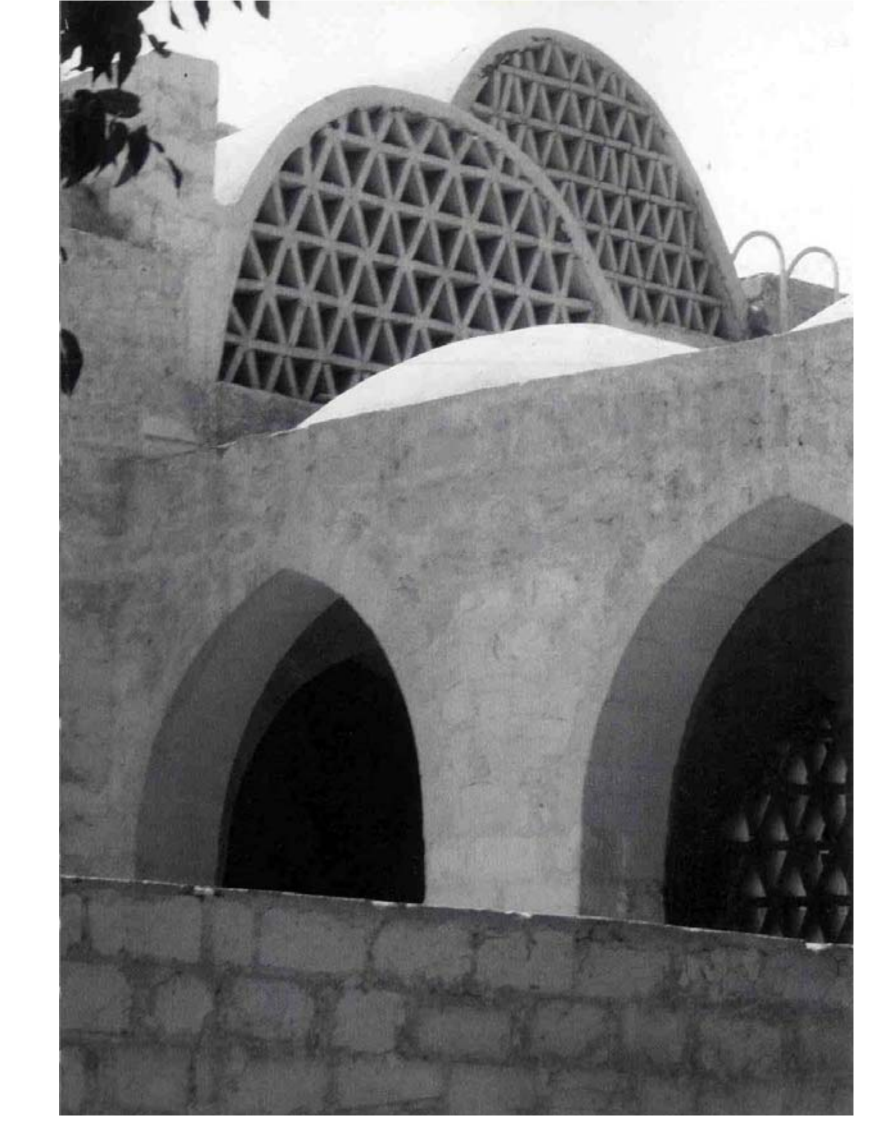
في مسيرة حسن فتحي المهنية و لكنه يشكل درس في القواعد المعمارية التي أخلص الولاء لها و دليل مستمر علي كفاءتها حيث نجد إن كل جزء من مفردات اللغة المعمارية و الإنشائية العالية المستوي التي استخدمها فتحي حاضر هنا و يتكرر عادة مثل الأنغام الموسيقية التي احبها كثيرا.
يوضح هذا التكرار إصرار فتحي علي استخدام هذه المفردات و يساعد في المقارنة مع مشاريعه الأولى ليظهر التطور الذي حدث في استخدامه لهذه العناصر .
و مثلا فانه بدلا من استخدام فناء مفتوح واحد فقط كما

فعل كثيرا في أعماله الأولى فقد استخدم ثلاثة أفنية مفتوحة للسماء و وضعها علي محور مائل يقع في بدايته الفناء الرئيسي العام الأكثر أهمية و في نهايته الفناء الخاص الذي تتجمع حوله غرف النوم.
أما الفناء الرابع فقد كان مغطي بمظلة خشبية علي شكل قبة و يسبق قاعة الاستقبال ذات الشخشيخة الأكثر ارتفاعا مما يمثل تدرج للارتفاعات و تدرج بصري بارع يعد الأشخاص المتجهين إلى قاعة الاستقبال بان يقدم إليهم أولا الظل الرقيق للقبة الخشبية.
و يقدم المقعد التقليدي في النسبة و التوجيه و التفاصيل مثال تعليمي لهذه النوعية المحددة للفراغات.
يقدم تصميم الأرضيات في منزل الصباح حس فردي و تنوع بصري بطريقة تذكر بالأرضيات المستخدمة في المخطط المتوسط في منزل حمدي سيف النصر الذي صممه قبلها بنصف قرن .
يمثل كل عنصر من عناصر منزل الصباح عمل فني في حد ذاته لم يتكرر أبدا و تم عمله باهتمام شديد داخل إطار المساحة الخاصة به و يمكن رؤيته كقمة في الدروس التي يمكن تعلمها من كل أعمال فتحي السابقة .
و علي حين يبدو البحث عن لغة معمارية تقليدية لكل المعماريين الشباب في كل أنحاء العالم و كأنه يشكل تهديد مباشر لإبداعهم و فرديتهم فان منزل الصباح يوضح بجلاء إن هذا التهديد غير قائم حيث إن التزام فتحي باللغة المعمارية التقليدية التي طورها من دراساته للماضي أعطاه حرية اكبر لاستخدام هذه اللغة بطريقة اكثر بلاغة و لم تقيد إبداعه حيث نجد منزل الصباح يعبر عن الميراث الثقافي من ناحية و يتميز بالشخصية المعاصرة و العالمية و الحفاظ علي المستوي العالي للتعقيد و هو ما يتوافق مع الاهتمامات المتفاوتة و العالمية لملاكه من الناحية الأخرى.



منزل عقيل سامي – شبرامنت – القاهرة هنا يظهر اهتمام فتحي بتوفير الظلال و التهوية حيث يمر الهواء الى التختبوش من خلال الفتحات الموجودة في الحائط .

الصفحة المقابلة : منزل مراد جريس – شبرامنت – القاهرة . بالرغم من إن القبوات كانت مصممة أساسا لتمد بالتهوية الطبيعية فانه تم وضع زجاج عليها لمنع دخول الاتربة.



الخاتمة

عند

تقييم إنجازات حسن فتحي الجديرة بالملاحظة فأنه لا يجب الاكتفاء بمعيار واحد فقط و هو مدي نجاحه في تنفيذ أفكاره فقط و لكن يجب أيضا الأخذ في الاعتبار النظرة الأكثر شمولا المأخوذة من الدراسات التي أجريت في نهاية التسعينيات من القرن العشرين .

الاستشراق

لذا فانه من المفيد علميا أن نربط عمله مع الدراسة الهامة التي كتبها إدوارد سعيد* في 1978 و عنوانها "الاستشراق" و قد أخذت اكثر من عشرة سنوات لتنتشر عالميا و استمرت مناقشتها بين علماء الإنسان و الأعراق و المؤرخين و علماء الاجتماع.

عرف سعيد الاستشراق في كتابه علي انه "نظام لوصف الشرق تم وضعه في إطار شكلته مجموعة القوي التي احضرت الشرق الي التعليم الغربي و الوعي الغربي و فيما بعد الإمبراطورية الغربية" و اعتبر إن الاستشراق هو وسيلة استخدمها الغربيون في معرفة و فهم الحضارات و الشعوب و الأماكن في تلك المنطقة .

افتراض سعيد الأساسي هو إن هذه المعرفة كانت وسيلة للإجبار في مجالات الثقافة و الاجتماع و التقاليد و الطموحات و في آخر مراحلها أصبحت معرفة عنصرية و استعمارية و نظام متمركز حول العرق (الغربي) ethnocentric استخدمه الأوروبيون لقمع الثقافات الأخرى خلال الفترة الاستعمارية.

أسس سعيد دراسته استنادا إلى منهج ميشيل فوكو* الذي كان يري أن التقسيم الطبقي في الأمم الأوروبية هو وسيلة لفرض القوة و النظام "المادي و الفكري" و التقييد .

و قد كانت وجهة نظر سعيد إن الاستشراق بما يتضمنه من وصف الناس و الأماكن في الشرق بواسطة عملاء و معاهد الحكومات الاستعمارية كان مشابه للتقسيم الطبقي في الأمم الأوروبية.

و مع إن سعيد حصر دراسته في التعريف الاستعماري البريطاني و الفرنسي للشرق الأوسط العربي و استثني آسيا و شمال أفريقيا و استثني أيضا الاستشراق الألماني و الأسباني و الإيطالي و الروسي إلا انه صحح هذا السهو في كتابه "الثقافة و الاستعمار" الذي ظهر لاحقا في 1993 .

و لهذا الموضوع صلة وثيقة و دقيقة بحالة حسن فتحي بسبب وضعه الاستثنائي كمعبر عن التقاليد حيث كانت مصادر المعرفة الأولي لفتحي متأثرة بقوة بهذه المعرفة " الإستشراقية " التي وصفها سعيد فقد كان فتحي نتاج النظام التعليمي الاستعماري البريطاني ثم مدرسة الفنون الجميلة الفرنسية و كانت المصادر التي وثق بها بقوة هي تلك الموجودة في المعهد الفرنسي للآثار الشرقية في القاهرة و لان هذه المعرفة شكلت مواقفه و رؤيته الجمالية فيجب أن تكون هدف للمراجعة و الفهم.

وصف سعيد مدى أهمية مصر في المخطط الاستعماري

* إدوارد سعيد : مفكر و أستاذ جامعي أمريكي مرموق من اصل فلسطيني - ميشيل فوكو : واحد من أهم الفلاسفة الفرنسيين في القرن العشرين (المترجم).

ليس فقط كممتلكات مادية و لكن كإثبات و تبرير و دفاع عن النظام الاستعماري كله فقد استخدمت بريطانيا إحتلالها لمصر كمثال و نموذج للتنمية و أعلن اللورد كرومر ممثل إنجلترا في مصر في خطبة في مجلس العموم البريطاني في 1907 إن مصر قد ارتفعت منذ احتلالها في 1882 "من اسفل نقاط الانحدار الاجتماعي و الاقتصادي حتى أصبحت تقف الآن بين الأمم الشرقية و أنني اعتقد تماما في ازدهارها المالي و المعنوي" .

قدم سعيد الاستشراق علي انه جهد منظم لاحتواء ثقافة أخرى و ذلك يتطلب أن يتم وصفها بدقة بالكتابة و الرسم* فنجد إن كتاب "وصف مصر" – الذي يتكون من 23 جزء ضخم احتاج إلى 400 عامل طباعة لنقل الرسومات إلى ألواح النحاس و 20 سنة لإنتاج المجلدات و تم نشره في الفترة ما بين 1809 و 1828 - هو نتيجة لاجتياح أكاديمي كان مصاحبا للحملة العسكرية التي قادها نابليون علي مصر في 1798 .

كان الكتاب محاولة للتوثيق الشامل للبلد بأكملها بكل انشطتها - الصناعات التاريخية و المستوطنات الحضرية و الأحياء و النباتات و طبقات الأرض و الإنسان - و ذلك ليتم فهمها بأسلوب علمي و بالفهم يتم الفوز بها. لذا فقد رافق نابليون في الحملة عدد خمسمائة مدني في قائمة طويلة تضم 167 عالم و 21 متخصص بالرياضيات و 3 عالم فلكي و 17 مهندس مدني و 13 عالم طبيعة و 4 معماري و 8 رسام هندسي و 22 عامل طباعة. و قد بدأ علم الآثار المصرية بهذا الجهد و سمح اكتشاف حجر رشيد بفك رموز للغة االهيروغليفية لأول مرة في التاريخ بواسطة جان فرانسوا شامبليون. عاد نابليون إلى فرنسا بعد فوزه بمعركة الأهرام في 21 يوليو 1798 و لكن المدنيين اجبروا علي البقاء في مصر بدون أي وسيلة للرجوع إلى فرنسا بعد أن تم تدمير المائتي سفينة التي نقلت الحملة إلى مصر في معركة ابوقير و مع سيطرة البحرية البريطانية علي ميناء الإسكندرية فقد صادر البريطانيين كل الأشياء و كنتيجة لذلك فان حجر رشيد - الذي تبلغ مساحته متر مربع واحد و وزنه 762 كيلو - يعرض الآن في المتحف البريطاني .

و قد سجل المعماريين في الحملة أسلوب معيشة سرعان ما تلاشي بعد ذلك (بسبب إن الحكام أرادوا جعل مصر "قطعة من أوروبا") فوضعوا المخططات للقاهرة الإسلامية و عملوا رسومات كثيرة للأزبكية و بركة الفيل و القلعة و الأسوار و المنازل الخاصة.

و فيما بعد الحق Panty and Prisse d`Avennes بهذا التوثيق النادر سجل بالمباني القليلة الباقية كان يشكل كتاب استرشادي لفتحي في بحثه عن لغة معمارية وطنية أصلية .

و قد افترض سعيد إن هذا المشروع الطموح و الذي كان بمقياس كبير و أهمية لا سابق لهما يشكل هجوم علي الثقافة الشرقية و بالطبع لم تكن أهداف نابليون علمية تماما حيث يوضح سعيد ان نابليون تأثر بشدة بكتاب "رحلة الي مصر و سوريا" الذي كتبه كومت دي فولني في 1787 و الذي يشكل استطلاع دقيق للأحوال هناك

* حيث لم تكن الكاميرا قد اخترعت بعد (المترجم).

سابق للحملة الفرنسية و قد عدد فيه الصعوبات التي ستواجهها أي حملة عسكرية.
اصبح كتاب "وصف مصر" مع كل التأييد الفرنسي له - الحكومي و الاكاديمي – كتاب ذو سلطة مطلقة great authority و اصبح العبارة الحاسمة crucial paradox التي تخلق الحقيقة التي تصفها و المعرفة المقصود إبلاغها للآخرين* و رسخ الكتاب تقاليد للمعرفة العلمية تم وضعها للاستخدام السياسي و يمكن التعرف علي هذه التقاليد في أسلوب فتحي.

مدرسة الفنون الجميلة و تأثيرها على حسن فتحي

ساهم جاك فرانسوا بلونديل في انشاء مدرسة الفنون الجميلة و هو الذي وضع فكرة ان لكل مبني شخصية character مرتبطة بالتعبير الأمين عن المنشأ و شكله و وظيفته و هو ما سيكون قاعدة أساسية في مدرسة الفنون الجميلة.

و كان من تلاميذه جان نيكولا ديوراند (1760 – 1854) الذى نشر كتابه الأول
Recueil et parallele des Edifices de Tout Genre, Anciens et Modernes
في 1799(و هو نفس الوقت الذي عاد فيه نابليون إلى فرنسا من مصر) و الذي صنف فيه مجموعة واسعة من المباني التاريخية و المعاصرة بناء علي الفترة الزمنية و الوظيفة و الشكل . و فيه توسع في استخدام أفكار أستاذه جاك فرانسوا بلونديل و لكن ديوراند اختلف مع أستاذه في انه رفض تماما فكرة التقليد أو المحاكاة التي تربط العمارة التقليدية بالطبيعة مثل ربط العمود بالشجرة التي سبقتها و رفض فكرة العمارة المنطقية Rational Architecture و النموذج المأخوذ عن الطبيعة.

و بدأ في تصنيف المباني المعمارية و تحويلها إلى فئات بنفس الطريقة التي تستخدم في التصنيف في العلوم الطبيعية و ذلك بالبحث عن التشابهات العامة بدلا من الاختلافات الفردية و قد كان الهدف من التصنيف إلى نماذج و أنواع هو استخلاص "قواعد عامة من الحالات العملية".
و قد قسم عمله إلى أربعة خطوات** الأولى هي التعرف علي ماذا يحدد العمارة بطريقة واضحة لا يمكن إنكارها و يعني هذا البدء بدراسة المباني القائمة و الثانية هي تحديد العناصر الأساسية و الثالثة هي تركيب هذه العناصر ليمكن رؤيتها في تخليق مبني جديد أما الخطوة الرابعة فكانت تحديد كيف يمكن إعادة تجميع هذه العناصر في تركيب جديد .
كان ديوراند يعمل مدرسا في مدرسة البوليتكنيك وقد تم تجميع دروسه و نشرها في كتاب و قام كينيث فرامبتون بتتبع تأثيرها علي جوليان جوديه (الذي عمل أستاذ في مدرسة الفنون الجميلة و مؤلف كتاب " عناصر و نظرية العمارة" في 1902) و كان من تلاميذه النابهين بيريه و جارنييه و قد كان لهما في النهاية تأثير كبير علي لوكوربيزييه في النصف الأول من القرن العشرين و ذلك بعد اكثر من قرن من نشر كتاب ديوراند .

* أى إنه يفرض تصور و فهم معين على انه الحقيقة (المترجم).
** و قد اتبع فتحي هذه الخطوات في تحليله و استخدامه لعناصر العمارة الإسلامية (المترجم).

حسن فتحي بين ثقافتين

في 1988 قام جي ام ريتشارد بكتابة مقالة عن صديقه حسن فتحي في واحدة من دراستين أوليتين عنه و قد تسبب ريتشارد في عاصفة من الاحتجاجات بين التابعين لفتحي و ذلك باقتراحه إن الأساليب التي اتبعها فتحي مثل الوظيفية و التعبير الصريح عن الشكل و أسلوب التشييد و المواد المستخدمة تضعه في مسار موازي مع الحداثة و ذلك بغض النظر عن العناصر التاريخية التي اختار أن يعيد توظيفها.

و قد شعر التابعين لفتحي - و ما زالوا - بالإساءة البالغة بمثل هذه الفكرة بما انهم يعتمدون فقط علي نيته المحددة التي عبر عنها في كتاباته و دروسه و محاضراته العامة و ذلك بدلا من التحليل الهادئ لاعماله.

فقد كان فتحي ضد القبول الصامت للنمط العالمي في البناء الذي لا يعبر عن الثقافة المحلية و ذلك لمجاراة التقدم العلمي و كان بالأخص ضد ما وصفه علي انه الإصرار المتكبر للوكوربيزييه علي استخدام المواد الصناعية الغالية الثمن في البناء بالبلاد النامية حيث تكون غير متوافقة تقنيا و ماليا و بيئيا مع ظروف هذه البلاد و هذا يجعل من غير المتصور أن يستخدم فتحي نفس الأساليب التي يمقتها بشدة .

و يمكن أيضا انتقاد ريتشارد لعدم دراسته للعامل الثقافي فقد كان فتحي ينتمي إلى ثقافتين مختلفتين هما الثقافة العربية و الثقافة الغربية و هو وضع اصبح شائع عالميا في عالمنا المتصل ببعضه بتزايد و قد قام بتعريفه الكاتب الفرنسي جاك بيرك و هو واحد من الكتاب المفضلين لفتحي .

فمن ناحية فان فتحي كان فخور بميراثه العربي و أراد الحفاظ عليه و الدفاع عنه ضد الاقتحام الأجنبي و من ناحية أخرى فانه كان يقدر الثقافة الغربية حيث إن فتحي كان نتاج لتقاليد مدرسة الفنون الجميلة الفرنسية التي أنتجت أيضا ديوراند و جوديه و لوكوربيزييه و علي المستوي الشخصي فقد كان يتحدث بحماس بالفرنسية و له العديد من الأصدقاء الأوروبيين و يعزف المقطوعات الموسيقية الكلاسيكية لبرامز و يرتدي بذل من ماركة سافيل-رو و استمر في اتباع العادة الإنجليزية بشرب الشاي في الساعة الرابعة عصرا حتى منعه المرض من مزاولة هذه العادة .

و قد قام كليفورد جيمس في كتابه "مأزق الثقافة" بتوضيح إن تداخل التقاليد الغير مسبوق في القرن العشرين اظهر شكل حديث للازمة حيث يتم التحرك بين الثقافات المختلفة و هو ما يمكن أن يقدم وصف دقيق لحالة فتحي الذى يمكن اعتباره من ناحية "مواطن عالمي" و من ناحية أخري يمكن اعتباره بطل في الدفاع عن تقاليده الثقافية حيث بدأ ما اعتقد انه اكتشاف أصيل لعمارة مصرية محلية متوافقة تاريخيا وبيئيا و بمادة الطين المتوافرة .

من الواضح الآن إن "فرضية المكان" لفتحي التي استنتجها من دراسته للمنازل المملوكية و العثمانية في أحياء القاهرة (التي تم تصنيف العديد منها في كتاب وصف مصر) كانت دراسة كاملة و يستطيع المرء تقدير إحساس فتحي بالاكتشاف عند إدراكه إن هناك العديد من العناصر المتشابهة موجودة في المنازل الباقية التي تندثر بسرعة و التي تطورت في ظروف اجتماعية و بيئية محددة . و قد كانت دراساته التالية المكثفة علي بعض هذه المساحات مثل القاعة و الفناء تشير إلى الدرجة العالية لحماسه و لابداعه.

السؤال الأكثر أهمية – و الذي من المستحيل تقريبا أن يفصل فيه – هو مدي تأثير تعليمه علي اقتناعه بالبحث عن هذه العناصر المعمارية لإنشاء شخصية ثقافية بديلة قابلة للتطبيق .

هذا الموضوع عن "المشكلة" الثقافية يلمح إلى جوهر كتاب سعيد عن الاستشراق : ما هي الطريقة المناسبة للبحث عن الأصالة و هل من الممكن أن تكون الأصالة خطوة تالية للتبادل الثقافي في العصر الحديث عصر ما بعد الصناعة ؟.
و كما سأل كليفورد جيمس " هل يستطيع الفرد أن يهرب من التصورات المفروضة عن الثقافات و العادات الأجنبية؟ و كيف يمكن تجنب هذه التصورات حينما تكون الثقافة الأجنبية موضع الدراسة هي ثقافتك الأصلية؟".
و يظهر مثال لهذه الصعوبة في محاضرة المعماري الياباني الشهير اراتا ايزوزاكي التي ألقاها في الأكاديمية الملكية في يونيو 1995 حيث وصف بأسلوب حاد الإقرار المتنامي بين المعماريين اليابانيين بأن التقاليد الثمينة في بلده يتم فقدها بأسلوب يتعذر استرداده و اعترف أيضا إن غير الياباني ينظر عادة للثقافة اليابانية علي إنها غامضة و غير مفهومة و لكنه أقر بأن الثقافة اليابانية هي ثقافة أجنبية بالنسبة له كما هي بالنسبة للخارجيين و إن هذا يمكن أن ينسب إلى الاستيعاب الإجمالي للثقافة و التكنولوجيا الغربية بعد الحرب العالمية الثانية و التي أثرت بعمق في كل جيله.
و بالرغم من هذا الإقرار المدهش فقد اصر ايزوزاكي علي البحث عن التعبير الحقيقي للثقافة اليابانية و ذلك مثلما حاول فتحي تحديد ما هو مصري اصيل.

منزل حلاوة لعبد الواحد الوكيل (المترجم).

ميراث حسن فتحي

ركز فتحي علي تعريف ما اعتبره العناصر الملائمة و الصحيحة من العمارة الإسلامية في الماضي ليتم استخدامها في الاستعمالات المعاصرة و هذا ما اهتم به بشدة تلميذه الأول عبد الواحد الوكيل فاهتم بالتفاصيل و أعاد إنتاجها ببراعة شديدة .

ففي سلسلة مكثفة من المشروعات – بدأت في مصر في بداية سبعينيات القرن العشرين و استمرت في العربية السعودية فيما بعد حتى بداية الثمانينيات - بدأ الوكيل بتنفيذ ما طوره فتحي بامتياز - مثل الفناء أو استخدام نظام الفنائين لعمل التبريد بالنقل الحراري و القاعة و الإيوان و المجاز و المقعد و التختبوش و ملاقف الهواء - حيث نجد إن كل هذه العناصر واضحة في منزل حلاوة في العجمي بمصر و الذي فاز عنه الوكيل بجائزة ألاغاخان في 1978 و احضر له الاعتراف العالمي.

أما في مشروع قصر سليمان في 1976 فقد كانت الحاجة للخصوصية العائلية و تطوير المنزل التاريخي بجدة (و هو منزل صغير نسبيا يرتفع علي شكل برج و مطوق بالحوائط و يناسب المناخ الرطب بتصميمه الذي يستفيد من نسمات البحر للتهوية و قد استمر استخدامه حتى منتصف أربعينيات القرن العشرين) فقام بتطوير منزل جدة التقليدي ليمتد أفقيا و يصبح فيلا منفصلة متمركزة في قطعة أرض كبيرة و تقسيمه إلى منطقتين عامة و خاصة ليتكيف مع الظروف المعاصرة في العربية السعودية .

و في هذه المراجعة للشكل التاريخي للمنزل قام الوكيل - مثلما فعل فتحي من قبل - باستخدام العناصر المعمارية الموجودة في منازل تجار القاهرة الأثرياء في القرون الثالث عشر و الرابع عشر و الخامس عشر ليضعها هنا في فيلا الشيخ السعودي في القرن العشرين.

و مع إن فتحي قال في كتابه عمارة الفقراء إن "التقاليد هي المكافئ الاجتماعي للعادة الشخصية" فانه تحول إلى نمط آخر و هو استيعاب المبني في أسلوب معيشة مختلف تماما و يمكن توضيح هذا الانتقال بالأسباب الرمزية اكثر من الأسباب الوظيفية حيث كان اختيار فتحي لتصميم دار الإسلام في نيو مكسيكو مثال لامتداد نجاحه في تعريف الرموز الروحية .
فالملاك لم يختاروه لقدرته علي استخدام و تطوير عمارة قبائل النافاجو Navajo الهندية و كان المتوقع منه بصورة دقيقة أن يستخدم نفس أشكال القبة و القبو لترمز لواحد من اكبر التجمعات المسلمة التي يتم بنائها في الولايات المتحدة و ذلك مع انه أوضح لهم منطقيا إن لهذه المنطقة تقاليد تاريخية مختلفة.
و في الحقيقة فإن تصميماته كانت غير ملائمة للعصر و الوظيفة و المكان في بلاد مثل أمريكا حيث فكرة مساعدة النفس self-help يتم ترجمتها إلى اخدم نفسك بنفسك help yourself و حيث تقلب درجات الحرارة اكثر حدة من الشرق الاوسط .
و حيث كان افتراض إن السكان معارضين لتجديد إنشاءات الطوب الطيني و وضع طلاء مقاوم للماء كل سنة مما قاد المشرعين المحليين إلى جعل كود المباني يتطلب طلاء

أسمنتي حتى قبل أن يتم تسليم المشروع.
و علي عكس الصعايدة في القرنة الجديدة الذين كانوا معارضين لأسباب مختلفة تماما فان الزبائن الأمريكيين أرادوا "الصورة" و ليس العمل الضروري لإنجازه أو جدول الصيانة المطلوب لدعمه.

و تتضح أيضا قوة الصورة و تحويلها إلى رمز في مشروع الوكيل بتصميم مسجد الملك سعود الذي تم بنائه بالمطابقة مع التقنيات النوبية التي جددها فتحي.
و يفخر الوكيل برواية قصة كيف انه أصر علي أن يتم بناء القبة - التي يتعدي قطرها ال 20 متر – بدون دعامات مركزية و باتباع قواعد فتحي و ذلك علي الرغم من إن القرار كانت له نتائج جادة حيث إن انهيار البناء سيتسبب في الإصابة أو الوفاة مما ينتج عنه مطالبة عائلة الشخص المتضرر بعقاب مكافئ و ذلك تطبيقا لقاعدة المعاملة بالمثل في الشريعة الإسلامية مما جعل من الصعب إيجاد بنائين للعمل تحت هذه الظروف . و يعتبر الوكيل قدرته علي تخطي هذه الصعوبات كعلامة علي الشرف و إخلاص الولاء للمبادئ بالرغم من مخاطرة عقوبة الإعدام.

مع التوقف المؤقت لعبد الواحد الوكيل عن ممارسة المهنة في لندن في نهاية 1980 بدأ المعماري الأردني راسم بدران يحوز الشهرة علي انه الحامل الرئيسي لأفكار فتحي و لكنه لم يحصر تحليله و اختياره علي النماذج و التفاصيل المعمارية المصرية – مثلما فعل فتحي و الوكيل – حيث يجري دراسة شاملة علي كل الرموز المعمارية الإسلامية فى كل بلد يقوم بالتصميم فيها و يقوم دائما قبل أن يبدأ التصميم بعمل دراسات شاملة للأمثلة التاريخية في المنطقة و يؤسس أشكاله عليها بأسلوب انتقائي.
و كمثال لذلك فانه قام بتصميم غرفة التجارة في الدمام بالعربية السعودية التي تحتوي علي حوائط بها فجوات تحل مكان فتحات التهوية في المباني القديمة و تم استخدام ملاقف الهواء لأسباب وظيفية و رمزية ايضا.
و اصبح تصميمه لمسجد في الرياض فرصة لاستكشاف العلاقة بين العمارة الدينية و الدنيوية في البناء الحضري و العودة إلى العلاقة الأصلية التي وجدت قبل أن تصبح المساجد الكبيرة المستقلة مباني منفصلة معزولة و محاطة بقطعة ارض مخصصة لانتظار السيارات.
و قد اعتمد في تصميم مشروع إسكاني في اليمن علي التصميمات المحلية الموجودة في القري الريفية و البلدات الصغيرة مثل الفناء المركزي و البئر الجماعي و المسجد المحلي و الحديقة الخاصة و الارتفاع الرأسي للمسكن حيث توضع المساحات العامة من المنزل بالأسفل و المساحات الخاصة بالأعلى و في ذلك فإنها تشبه بيوت جدة التي درسها الوكيل.

كان استمرار التأثير المكثف لتلميذي فتحي الرئيسيين في منطقة الشرق الأوسط و في المجتمع الإسلامي العالمي دليل حيوي علي المساهمة الضخمة لمعلمهم في التعبير عن الثقافة و الهوية.

أصبحت أفكار فتحي تتردد الآن في كافة أنحاء العالم النامي فقد قدم مثال للآخرين الذين شعروا بالهزيمة أمام الماضي الاستعماري و الإغراء باتباع نمط التقدم الذي تشجعه أوروبا و أمريكا كما لو إنه الإمكانية الوحيدة للتقدم الوطني.

و حاليا نجد نظراء للوكيل و بدران في كل بلاد و ثقافات العالم النامي* و كل منهم يعترف و يقر بحرية بالدين الضخم الذي يدينونه لفتحي الذي كان أول من يقف ضد هذه القوة الساحقة.

و حتى الآن لم تتم الإجابة عن سؤال كيف تستطيع هذه البلاد و الثقافات حل موضوع الهوية الثقافية و هو موضوع نظري تتم مناقشته بحرارة هذه الأيام و تبقي حقيقة أن طرح هذا السؤال من الأصل يمكن نسبته مباشرة إلى حسن فتحي و هذا هو أهم ميراث باق له.



أعمال لراسم بدران (المترجم).
http://www.daralomran.com/

---

* قام تلاميذ حسن فتحي بنشر افكاره في العديد من البلاد ففي امريكا تبنت سيمون سوان اسلوبه و انشأت جمعية للبناء بالمواد الطبيعية (www.adobealliance.org) .

و في اوروبا قام ثلاثة اخرين بانشاء مؤسسة Development Workshop التي امتدت اعمالها الي 25 بلد علي مستوي العالم (www.dwf.org).

و في حين ان فتحي لم يستطع إنشاء معهد التكنولوجيا المتوافقة في مصر فإن مدرسة العمارة العليا فى جرينوبل بفرنسا أنشأت وحدة CRAterre المتخصصة فى التكنولوجيا المتوافقة للبناء...

و قام المعماري الفرنسي ساتبرم و هو واحد من تلاميذ فتحى بالذهاب إلى قرية اورفيل بالهند و أنشأ المعهد تحت اسم معهد الأرض في اورفيل
(http://www.earth-auroville.com/) و قد اصبح المعهد الممثل الرسمي للهند في إحدى لجان اليونسكو (المترجم).

قائمة المشروعات

يمكن الاطلاع علي الصور و الرسومات الهندسية للمشروعات في موقع http://www.hassanfathy.webs.com

1928

1 - مدرسة طلخا الابتدائية
طلخا

أول مشروع لحسن فتحي بعد التخرج و قد التزم فيها بأسلوب مدرسة الفنون الجميلة الذي درسه في جامعة القاهرة و هي ذات طابع كلاسيكي جديد Neo-Classic .

1930

2 – كشك La Giadinara
بولاق - القاهرة

تمت إضافته لمنزل قائم و توضح تصميماته الاستخدام البارع للحوائط القائمة و الاستخدام الكفء للمساحات.

3 – فيلا حسني عمر
الجيزة

منزل ذو طابع حديث توجد به أسطح أفقية و حوائط مدهونة بالجص الأبيض و نوافذ مغطاة بالحديد .

تم تصميمه بالتعاون مع احمد عمر الذي كان قريب لصاحب الفيلا التي كانت من أوائل المباني التي أنشئت طبقا للنمط العالمي International Style.

4 – فيلا صدي البرية
فم الخليج - القاهرة

الفيلا تربط وحدات المعيشة مع وحدتين أخريين تم تأجيرهما و بها دورين و سلم داخلي . و مع إنها ذات نمط حديث إلا إنها تحتوي علي فناء مركزي لتوفير الخصوصية و هو ما سيصبح علامة لأعمال فتحي.

1932

5 – كازينو البسفور
القاهرة

يقع في باب الحديد (ميدان رمسيس حاليا) بالقاهرة و هو من الأعمال ذات الطابع الحديث art deco-style و يظهر القدرة في التعامل مع قطعة ارض تقع في زاوية و أحد جوانبها علي شكل قوس .

1933

6 – مطبعة الكاشكاشين
القاهرة

تقع في شارع الداخلية بالقاهرة و قد صممت لمصطفي بك الكاشكاشين لتوسعة أعمال جريدتيه أبو الهول و الصباح. و تضم مبني مكاتب من ستة أدوار و هي من النمط الحديث.

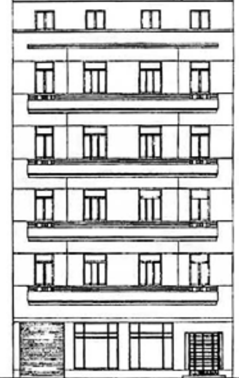
1934

7 – فيلا عزمي بك عبد الملك
القاهرة

مخطط الفيلا مستطيل و يستخدم النمط الغربي في توزيع الحجرات حول صالة مدخل مركزية في الطابق الارضي. واجهة الفيلا مدهونة بالجص الأبيض و بها شبابيك مستطيلة.

8 – فيلا البيلي
القاهرة

تقع علي قطعة ارض ضيقة مساحتها ثمانية عشر متر مربع فقط و تم توزيع الحجرات علي الجانبين الشمالي و الشرقي لتترك مساحة مفتوحة في الجوانب الأخرى للمنزل.



واجهة مطبعة الكاشكاشين

و كما في أعمال فتحي الأولى فان هذه الفيلا من النمط الحديث.

9 – منزل و متاجر مدكور
القاهرة

عدد قليل من اللوحات بقي من هذا المشروع و توضح مبني متعدد الطوابق بني لحسن باشا مدكور في الموسكي بالقاهرة . يحتوي المبني علي محلات تجارية في الدور الأرضي و مكاتب و شقق سكنية موزعة علي الدورين العلويين.

1937

10 – فيلا جرافيس

تختلف هذه الفيلا – المملوكة للسيدة ايزابيل جرافيس – عن التسعة مشروعات التي سبقت حيث تم استخدام عناصر جديدة مثل الفناء المركزي و الفصل بين المساحات العامة و الخاصة و المقعد و المشربية.

و تمثل الفيلا التي سميت "دار الإسلام" نقطة تحول في أعمال فتحي إلى الاتجاه الجديد الذي اصبح علامة لأعماله.

11- فيلا طاهر بك العمري
سدمنت الجبل - الفيوم

تظهر هذه الفيلا دليل مثير علي التحول في فلسفة فتحي تجاه العمارة المحلية حيث المخطط الطولي الذي يميزه الملقف و القاعة المواجهة للحديقة الرئيسية في مركز المنزل.

1938

12 – فيلا الحريني
الجيزة

تم بنائها بعد عام من فيلا جرافيس و فيلا طاهر العمري و هي تظهر إلى أي مدي كان فتحي ما زال يبحث عن اتجاه في هذه النقطة الحرجة من مسيرته المهنية و كيف كان ما زال منجذب نحو القيم الغربية حيث يعود هنا إلى النمط المعماري العالمي مرة أخرى و يستخدم سلم زجاجي علي شكل اسطوانة يطل علي الواجهة. و لكن علامات متعددة مثل استخدام حديقة داخلية لتكون منعزلة عن الشارع تنبئ عن الأسلوب الذي سيتبعه لاحقا.

13 – فيلا محمد فتحي
الكوم الأخضر

تم تصميم هذه الفيلا لأخيه محمد الذي كان ملحن أغاني معروف باستخدامه للموسيقي العربية الكلاسيكية.

و في حين إن مخططها تقليدي يحتوي علي ردهة مدخل و بئر سلم مركزي يوصل إلى غرفة المعيشة و غرفة الطعام فان مظهر المنزل من الخارج يشبه المنازل المنتشرة في منطقة البحر المتوسط المغطاة بالقرميد الأحمر.

14 – فيلا حياة
الدقي - القاهرة

الرسومات لهذا المنزل الصغير مكتوب عليها باللغة الفرنسية " إلى الفنانة الشهيرة حياة محمد" و قد شارك في التصميم احمد عمر الذي شارك في تصميم فيلا حسني عمر في 1930 و هو ما يوضح التشابه بين المنزلين.

15 – فيلا حشمت
الدقي - القاهرة

منزل فخم لزينب هانم حشمت.

1940

16 – فيلا بدران

مسكن ذو طابقين مع صالة مدخل مركزي مرتفعة و محاطة بالأعمدة و قد تم بنائها بالطوب.

17 – استراحة البقلية
كفر الهيما

تضمنت التعديلات علي الفيلا الكبيرة الخاصة بتكلا باشا في مزرعته إقامة ملحق لها.

18 – مزارع قروية
مصر – 1940 / 1941

سافر فتحي إلى العديد من القري مثل قرية ميت الناصرة و بصحبته ما كان يطلق عليه مازحا " فريق البناءين المتجول" لاختبار النظام الإنشائي الجديد في بناء المنازل و قد أعطته هذه المشاريع الثقة التي يحتاجها في استخدام القبو النوبي و القبة بكثافة و خاصة في القرنة الجديدة بعدها بخمس سنوات.

19 – مستشفيات قروية
مصر – 1940 / 1941

تم تصميم العديد من مشاريع المستشفيات في العديد من القري في مصر باستخدام تقنيات البناء النوبية التي اكتشفها فتحي في صعيد مصر و هو ما سمح له باستخدام أسلوب البناء الذي بدأ في تطويره بداية من 1937 بالطوب الطيني و بدون استخدام الدعامات الخشبية المكلفة.

20 – فيلا إسماعيل عبد الرازق
ابوجرج

و هي الأولى من منزلين تم تصميمهما لعائلة عبد الرازق و قد مرت بالعديد من مراحل التطوير حتى الوصول إلى التصميم النهائي الذي يوجد به تتابع لمناطق الاستقبال الرئيسية تقع علي امتداد محور يمتد من الشمال إلى الجنوب و ذات وظيفة عامة للترحيب بالضيوف .

و تطل المنطقة العامة و المنطقة الخاصة بالمنزل علي مجموعة من الأفنية الداخلية.

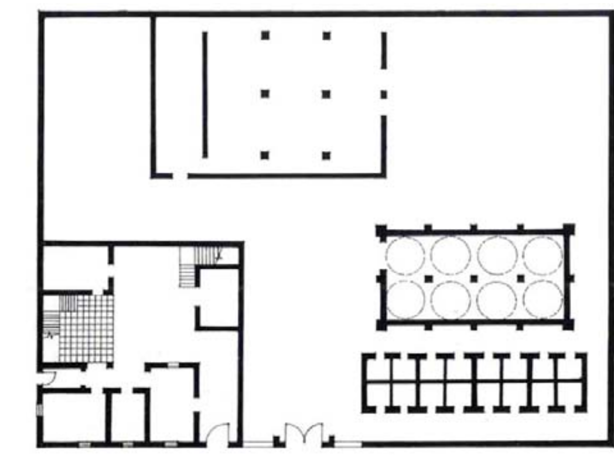
1941

21 – فيلا فريد بك

بالرغم من انتهاء تشييدها في 1941 (نفس العام الذي شهد إنشاء فيلا إسماعيل عبد الرازق و المنزل التجريبي بعزبة البصري التابع للجمعية الزراعية الملكية) فإنها تفتقد لنفس البراعة حيث استخدمت الأسقف المسطحة بدلا من القباب و القبوات.

22 – مزرعة الجمعية الملكية الزراعية - بهتيم

أشار حسن فتحي في كتابه "عمارة الفقراء" إلى إن هذا المشروع كان السبب في بداية بحثه عن أسلوب بديل لإنشاء الأسقف التي كانت تشكل اغلي أجزاء المنزل تكلفة في هذا الوقت حيث قلت كمية مواد البناء و ارتفعت أسعارها بسبب الحرب العالمية و ظهرت الحاجة إلى أسلوب بناء غير مكلف.



مخطط مزرعة الجمعية الملكية الزراعية .

و كان فشل النماذج الأولية التي طورها فتحي هو الدافع له للبحث عن تقنيات البناء النوبية التقليدية حيث زار القري النوبية في أسوان و عاد معه عدد من البناءين لينجزوا المشروع الذي تكون من جزء سكني و حظيرة للحيوانات (بأسقف مسطحة) و مخزن للقمح مغطي بقبة و برج حمام و كانت كل المباني محاطة بسور ذو بوابة رئيسية واحدة.

23 – استراحة تكلا باشا
كفر الهيما

استراحة كبيرة تم وضع العديد من المخططات البديلة لها و كل منها يوضح التطور الذي حدث في القاعة الرئيسية المركزية المخصصة لاستقبال الضيوف و من المحتمل أن تكون علي علاقة بمزرعة البقلية التي تم عملها لنفس المالك قبلها بسنتين.

1942

24 – استراحة لشركة تعدين
سفاجا

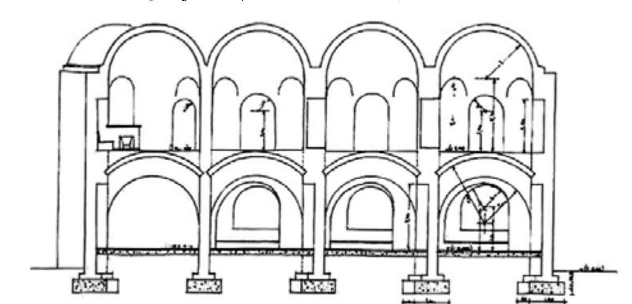
تطور هذا المبني من مسكن متواضع للعاملين إلى أن اصبح أربعة وحدات واسعة مفصولة بحوائط و تتشارك في حجرة جلوس و حجرة طعام و تتكون كل وحدة من صالة معيشة واسعة مغطاة بقبة مع مستوقد و غرفة نوم و حمام و باثيو خارجي يطل علي البحر الأحمر.

25 – منزل حامد سعيد
المرج – 1945/1942

بني علي مرحلتين الأولى في 1942 و الثانية بعدها بثلاثة سنوات فتمت توسعته في 1945 و قد تكاملت المرحلتين معا بدون تكلف.بدأ المنزل بصالة كبيرة مغطاة بقبو استخدمت كمدخل و منطقة للجلوس يمكن منها رؤية الريف الأخضر (في وقتها) و مساحة للمرسم مغطاة بقبة ملحق بها إيوان للنوم. و في المرحلة الثانية تمت إضافة حجرة للطعام و مطبخ و حمام في جانب و مرسم كبير في الجانب الآخر و يربط بينهما ممر يجري بعرض الفناء. المنزل يلاحظ فيه تطبيق مقولة سعيد "الوصول إلى احسن النتائج بأبسط الوسائل" و قد تم الحفاظ علي شجرتين قائمتين حددتا مساحة الفناء الداخلي الذي تم بنائه حولهما و الذي اصبح مكان اللقاء الأسبوعي لجماعة "الفن و الحياة" التي أنشأها حامد سعيد و زوجته.

26 – منزل نموذجي
عزبة البصري

منزل صغير تم بناؤه بجوار ترعة تجري بين القاهرة و المعادي لإقناع جمعية الهلال الأحمر بإمكانية استخدام نموذج اقتصادي ليحل مكان خمسة و عشرين منزل تهدمت بفعل الفيضان. و قد تم بناء المنزل في أربعين يوم و يحتوي على قاعة لاستقبال



قطاع في استراحة شركة التعدين.

الضيوف و غرفة طعام و مطبخ و مساحة كبيرة للنوم و قد كان كل الغرف مغطاة بالقباب و مجمعة حول المقعد الموجود بالفناء و كان للمنزل شخصية متميزة بسبب استخدام المدخل الذي يوفر الخصوصية و المخرمات الزخرفية claustra للتهوية و نجوم الزجاج الملون في القباب . و قد توقع فتحي أن تسند العملية إليه نظرا لمساحة المنزل المتسعة و قلة تكلفته لذا فانه صدم عند تفضيلهم لمنزل خرساني غالي التكلفة و هدم منزله و هو ما ذكره في كتاب عمارة الفقراء.

1943

27 – فيلا حسن عبد الرازق
بني مزار

و هي الثانية من منزلين تم تصميمهما لعائلة عبد الرازق.

28 – فيلا سعيد البكري
الزمالك - القاهرة

و يظهر فيها التوزيع المحكم للمساحات و تطوير فكرة خصوصية الأسرة و الذي سيصبح شيئا حيويا في كل أعمال فتحي السكنية لاحقا.

1945

29 – منزل حمدي سيف النصر
بحيرة قارون الفيوم

تم بنائه لمالك أراضى ذو نفوذ حيث كان يشغل منصب وزير الحربية في هذا الوقت . و قد شهدت الفيلا تغييرات هامة بين التصميم الابتدائي و ما تم تنفيذه فعلا و بغض النظر عن تقليل حجم المباني عن ما تم تصميمه فانه تم الحفاظ علي العلاقات المكانية للتصميم الأصلي. فطبقا للتصميم تم توزيع الحجرات حول فناء مركزي مربع كبير و عند التنفيذ تم تحريك الفناء إلى الخارج ليستخدم كمنصة مرتفعة يمكن منها رؤية المناظر الطبيعية . و قد تم عمل الأسقف مسطحة باستخدام الأخشاب لتستخدم كمناطق للنوم أما القاعة فقد غطيت بقبة.

30 – منزل فوزي بك قليني
المنيا

يوجد تشابه كبير بين مخطط هذه الفيلا و التصميم الابتدائي لمنزل حمدي سيف النصر الذي سبقها زمنيا مما يدل علي إن فتحي أراد استخدام التصميم الأصلي لمنزل سيف النصر مع تنقيح أجزاء معينة من المخطط مثل تتابع المدخل العام و منطقة الأسرة ليجعله واحد من احسن تصميماته علي مدي مسيرته المهنية.

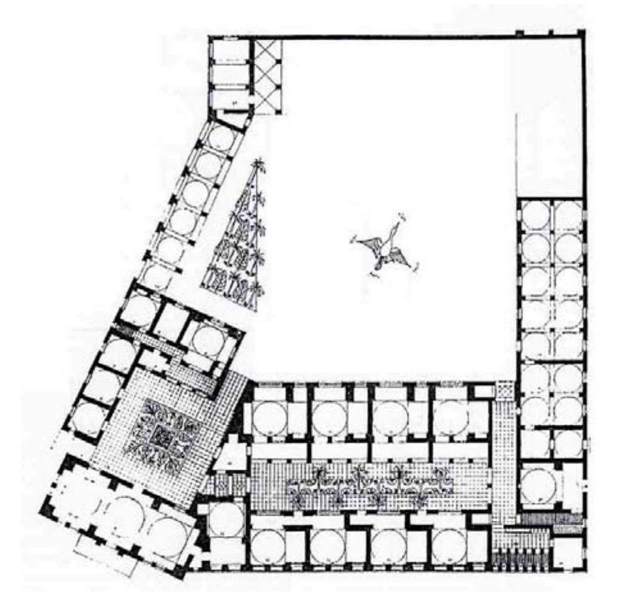
1946

31 – مدفن حسنين
القاهرة

يطل هذا المدفن علي طريق صلاح سالم أمام مشيخة الأزهر و تم تصميمه علي غرار المدافن المملوكية بين القرنين 12 و 15.
و يملكه احمد حسنين باشا رئيس الديوان الملكي الذي كان أخو زوجة فتحي.

32 – قرية القرنة الجديدة
الأقصر - لم يكتمل إنشائها

اكثر مشاريع فتحي شهرة بسبب كتاب "عمارة الفقراء" الذي يسرد قصة إنشائها.
و قد أرادت هيئة الآثار المصرية بإنشاء القرية وضع حد لسرقة المقابر في وادي الملوك و الملكات.
و في محاولته إعادة توطين خمسة قبائل يعيشون في القرنة القديمة علي المنحدرات بالقرب من الوادي فان فتحي قسم القرية الجديدة إلى بدنات و خطط أن ينشئ لسكان القرية اقتصاد جديد يقوم علي الزراعة و بيع المنتجات التقليدية إلى السائحين بدلا من البحث غير المشروع عن الآثار.
اعتمد المخطط علي القاعدة التي أسمتها

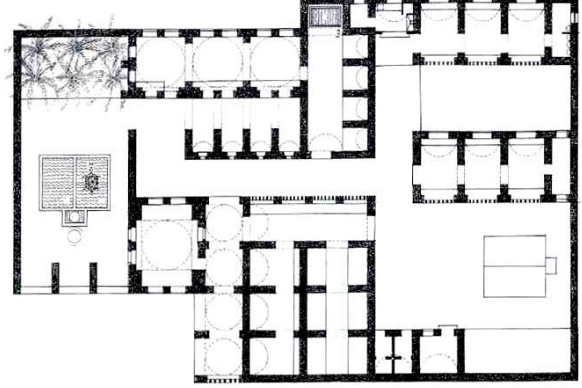


مخطط مدرسة بالقرنة الجديدة

مخططة المدن جاكلين تيرويت التي عملت مع فتحي لاحقا في مركز علوم المستوطنات البشرية في أثينا Ekistics ب " الوسطية ذات المقياس الإنساني". و في الواقع فان هذا المفهوم استخدم الأفنية بأحجام مختلفة تبدأ من الميدان العام الكبير ثم ميدان متوسط للمجاورات السكنية أو البدنات و تنتهي بالأفنية الصغيرة داخل المنزل لتمثل تدرج معماري بين المناطق العامة و الخاصة للسكان و الزائرين معا. اتخذ فتحي أيضا خطوة غير مسبوقة بعدم وضع تصميم موحد لمنازل القرية و قام بتصميم كل واحد منها علي حدة و طبقا لاحتياجات سكانه و ذلك ليجعل القرية اكثر إنسانية و قد قال عن هذه النقطة " في الطبيعة لا يوجد رجلين متشابهين تماما و حتى لو كانا توأم متطابقين في الشكل الخارجي فانه توجد اختلافات في أحلامهما . و بما إن تصميم المنزل يعكس أحلام كل فرد لذا فإننا لا نجد في القري التي يبنيها سكانها منزلين متطابقين". و بالرغم من هذا المفهوم فانه رأي هذا المشروع كنموذج يمكن اتباعه من حيث القواعد التخطيط و أساليب البناء لإيجاد حل اقتصادي لحل مشكلة إسكان فقراء مصر. بدأ بناء القرية بالميدان المركزي الكبير و تم الانتهاء أولا من المباني العامة مثل المسجد و الخان و المسرح و قاعة البلدية و المعرض و السوق و مدرسة البنين إضافة إلى المنزل الخاص بفتحي و الذي استخدمه كمكتب أيضا. و حاليا فانه تتم صيانة المسجد بصورة دائمة.

و نظرا للعقبات التي وصفها فتحي في كتابه فان العمل توقف بعد أن تم بناء خمس القرية فقط التي تمثل خروج جذري – حتى مع عدم اكتمالها – علي المحاولات الفاشلة الأخرى في مشاريع الإسكان العام في البلاد النامية و الصناعية حيث إنها أصبحت نموذج يمكن اتباعه للجهود الذاتية self-help و ما زال للقرنة الجديدة تأثير ملحوظ علي كل المشاريع الشبيهة. و قد فشلت لسببين :

1-ان سكان القرية كانوا معارضين لإعادة توطينهم فخربوا المشروع. 2- ان المنافسين الأقوياء اقنعوا وزراء الحكومة و خاصة وزير الثقافة لإيقاف المشروع .



مخطط مصنع السيراميك في جراجوس.

1947

33 – منزل طوسون أبو جبل
الجيزة

يشبه في الشكل منزلي طاهر العمري و فوزى قليني و يقع بالقرب من السفارة التركية علي كورنيش النيل و قد تم بنائه بالخرسانة و بالأخذ في الاعتبار نفور فتحي من هذه المادة فانه من الغالب إن هذا تم بناء علي رغبة المالك.

1948

34 – منزل عيد
الزقازيق

بقيت ثلاثة مخططات لهذا المنزل الذي تم تصميمه لمزرعة السيدة ريمون عيد بالقرب من الزقازيق. و مع اختلاف كل مخطط عن الآخر فإنها تحتوي علي قاعة مركزية و ثلاثة أفنية خارجية منفصلة أما السقف فانه مسطح في أحد المخططات و مغطي بقبة في الآخرين و هو ما يظهر المجهود الكبير لتطوير التصميمات الذي يميز أعمال فتحي.

1949

35 – فيلا عزيزة هانم حسنين
القاهرة

تم هدم هذا المنزل الذي صممه فتحي لزوجته في موقع جميل علي النيل بين القاهرة و المعادي في 1951 و ذلك لتوسعة الطريق و قد تم بنائه باستخدام الحجر الجيري الأبيض و كانت تشطيباته متقنة إضافة إلى أعمال الأرضيات المختلفة المعقدة و العديد من المشربيات.

و قد صمم فتحي لها منزل آخر صغير تم بنائه في المعادي بالقرب من محطة المترو الحالية و قد أدخلت تعديلات كثيرة عليه غيرت من شكله.

1950

36 – مصنع سيراميك
جراجوس

أنشأت إرسالية الجيزويت هذا المصنع لإنتاج الفخار و السيراميك لتحسين اقتصاديات قرية صغيرة في صعيد مصر و كان رئيس الإرسالية قد تأثر بشدة بالتكاليف المنخفضة و النمط الموجود في القرنة الجديدة و طلب من فتحي المساعدة في تصميم هذا المصنع الصغير. يتبع تصميم المصنع بدقة و كفاءة عمليات تصنيع السيراميك في مخطط طولي فتم وضع المساحات منتظمة بالتتابع من وصول المواد الخام إلى الصناعة ثم الصقل و الحرق ثم التلميع ثم البيع . و قد أجريت تعديلات كثيرة علي التصميم مما حول المشروع إلى شئ مختلف تماما.

قائمة المشروعات

37 – مركز ثقافي
جراجوس

في نفس الوقت الذي قام فيه فتحي بتصميم مصنع السيراميك في جراجوس فانه قام بتصميم مركز صحي و ثقافي لنفس القرية في محافظة قنا و ذلك لحساب إرسالية الجيزويت في مصر. يتكون المركز من كنيسة و مدرسة للحرف و عيادة طبية و لكل منها فناء مفتوح و يحيط بالمركز سور به بوابة رئيسية و أخرى جانبية .

و ملحق بالكنيسة مدرسة كنسية و غرفة اجتماعات أما المدرسة الحرفية علي الجانب الآخر من الفناء فتتكون من فصول لتعليم النسج و ورشة كبيرة .

38 – لؤلؤة الصحراء
بالقرب من القاهرة

و تقع في مزرعة حافظ عفيفي باشا و قد بنيت لتقديم الخدمات الاجتماعية للعاملين بها و لتضاف إلى المباني القائمة بالمزرعة و التي تم إنشائها قبلها بعشرة سنوات و تضم المنازل و العيادة و ورش و مباني المزرعة و قد أضاف فتحي ستة منازل و جامع صغير و مدرسة و كانت المنازل التي أضافها فتحي مميزة حيث تتكون من دورين و مفصولة بممرات من اسفل و توجد بها أفنية من اعلي لتوفير الخصوصية لكل عائلة أما المسجد فقد كان كالجوهرة الصغيرة .

39 – منزل المناستيرلي
القاهرة

يقع المنزل علي النيل و لأول وهلة فإنه يذكر بالمرحلة الانتقالية التي مر بها فتحي في الفترة من 1937 و 1940 و بمشروعات فيلا حياة و فيلا حشمت و لكن مع المزيد من التفحص فان الأمر يبدو اكثر تعقيدا.

فقد ظهرت الشخصية القوية لمالكة المنزل السيدة عطية المناستيرلي زوجة السفير المصري في تركيا حينئذ بوضوح علي تصميم المنزل حيث كانت مغرمة بالمنازل الواقعة علي شاطئ البسفور في أستانبول و قد شجعت فتحي علي زيارتها لدراستها - و هو ما رحب به فتحي بسبب جذوره التركية من ناحية ألام – و بلا شك فقد أثرت هذه الزيارة علي تصميم المنزل إضافة إلى العديد من القصور العثمانية في القاهرة التي قام فتحي بدراستها مثل قصر محمد علي بالقلعة و لكن في النهاية فان بصمة فتحي تبدو واضحة أيضا في هذا المنزل.

كانت قطعة الأرض المبني عليها المنزل ذات شكل مثلث مما دعا إلى وضع غرف الخدمات علي اليمين بطول قاعدة المثلث و ذلك لخلق شعور بالخصوصية في فناء المدخل. و يحتوي المنزل علي غرفة جلوس كبيرة تطل علي النيل من خلال الشبابيك الجانبية. و بالنسبة للضيوف فقد تم تصميم المدخل بعناية ليقودهم بعيدا عن المنطقة الخاصة إلى منطقة الاستقبال الرئيسية المغطاة بقبة أنيقة من الجبس و كانت الغرف المخصصة للضيوف - و التي تعتبر ذات أهمية قصوى في منزل دبلوماسي و زوجته – تطل كلها علي النيل و يفصلها عن شاطئ النهر حديقة زرعت بها أشجار النخيل.

أما في الدور العلوي فتوجد قاعة أخرى - فوق القاعة السفلية تماما - مغطاة بقبة خشبية و يتوسطها نافورة رخامية مزخرفة موضوعة فوق القبة الجبسية بالدور الأسفل .

40 - مسجد
البنجاب - الهند

استخدم فتحي في هذا المشروع بلاطات مطوية خفيفة الوزن baratsi truss من الخرسانة و القباب و كجزء من هذا المشروع فإنه وضع تصميم لمنزل منخفض التكلفة يستخدم أيضا بلاطات مطوية خفيفة الوزن إضافة إلى ملقف كبير.

41 – منزل ستوبلير
الأقصر

تم بناء هذا المشروع للدكتور الكسندر ستوبلير الذي اصبح فيما بعد مدير الترميمات في هيئة الآثار و قد كان معجبا بأعمال فتحي في القرنة الجديدة و طلب منه إنشاء المبني له و للعاملين معه في الأبحاث الأثرية بالأقصر.

بدأ فتحي بوضع فناء مركزي مربع محاط بالكامل بغرف المكاتب و المعيشة و في آخر الأمر فان متطلبات الموقع علي هضبة عالية و بمحاذاة الطريق الرئيسي إلى وادي الملوك و الملكات جعلته يغير شكل المبني إلى مستطيل به فناء مركزي يقع علي أحد جانبيه الجزء الخاص بدكتور ستوبلير و علي الجانب الآخر الجزء الخاص بالعاملين و يربط بينهما ممر طويل مثل ذلك الموجود في بيت حامد سعيد و تمت إضافة فناء ثان اصغر لتوفير الإضاءة و الحفاظ علي الخصوصية.

1951

42 – فيلا زكي
حلوان

تقع هذه الفيلا الصغيرة المملوكة للفنان شعبان زكي في شارع إسماعيل باشا كامل بحلوان و تتكون من دورين مع مرسم كبير بالدور الأرضي و غرف للضيوف مجمعة حول حديقة و حمام سباحة.

1952

43 – مصنع قرميد
القدس

من المحتمل أن هذا المصنع كان مخصصا لصنع البلاطات المستخدمة في ترميم قبة الصخرة.

1955

44 – استراحة الإسكندرية
أسوان

تقع في جنوب غرب جبل تاجوج بالقرب من أسوان علي جرف شديد الانحدار و تقترب بشدة منه و هي واحدة من تصميمات فتحي الغير معتادة .

45 – فيلا محمد موسى
امبابة

منزل صغير من دورين بمنطقة المنيرة بامبابة.

1957

46 – توسعة قرية الحرانية للمنسوجات
شبرامنت - صممت و لم تنفذ

صممت لصديقه الحميم رمسيس ويصا واصف و تحتوي علي ورش للنساجين و مناطق تجارية و منازل و حقول زراعية لتكون مشروع مكتفي ذاتيا علي ارض مملوكة لعائلة ويصا واصف.

و طبقا لما روته أخت رمسيس فان الأفكار المقترحة كانت اكثر من النشاطات التي تصورتها العائلة في هذا الوقت. و مع السنين تمت توسعة مركز رمسيس ويصا واصف الذي اصبح الآن ذو شهرة عالميا بأنسجته الجميلة التي يصنعها الصبية و الفتيات الصغار باستخدام الصوف و الأصباغ الطبيعية المنتجة في الموقع.

47 – مدارس
فارس و إدفو

تم تصميم مدرسة فارس لحساب وزارة التربية المصرية في قرية صغيرة بين الأقصر و أسوان بصعيد مصر و كان من المقرر أن تكون نموذج منخفض التكاليف يتم تعميمه في كل المناطق الريفية بالبلاد حيث نسبة الأمية عالية و يوجد حاليا بهذه المدرسة الوحيدة بالقرية 700 تلميذ و تلميذة مناصفة . تتكون المدرسة من عشرة فصول و مكتبة و صالة مجمعة و غرف لتعليم الحرف و مكاتب إدارية و مسجد ملحق به مكان للوضوء و قد تم توزيع هذه العناصر حول مساحة مفتوحة تستخدم كملعب للأطفال. و تم تسقيف كل فصل باستخدام قبة و قبو معا حيث تقع القبة فوق منطقة التدريس و يقع القبو فوق سلسبيل لتبريد الفصل و مع انه تم إلغاء السلسبيل فان الفصول تتمتع بالجو البارد في أحر أيام الصيف. و قد تم بناء مدرسة أخرى علي نفس النمط في إدفو و لكن تنقصها الصيانة و هي حاليا علي وشك الانهيار.

48 – مساكن اللاجئين العرب
غزة

يتضمن تصميم ثلاثة نماذج إسكان مؤقتة مساحة الغرفة 5*5 متر و يتم تجميع كل أربعة غرف لتشكيل وحدة إنشائية و قد أضاف استخدام الموديول هنا مرونة لنظام الحوائط الحاملة.

1958

49 – مشروع إسكان
العراق

اشترك فتحي في أثناء عمله مع مؤسسة دوكسياديس في أثينا بين 1957 و 1962 في النشاطات الاجتماعية و الثقافية لمجموعة العمران فقام بالقاء محاضرات عن "العلاقة بين المناخ و العمارة" في معهد أثينا للتكنولوجيا و التحق بالمشروع البحثي عن "مدينة المستقبل" .

تضمنت الرسومات الخاصة ببرنامج الإسكان العراقي مخطط عام للقرية و تفاصيل لأحد الأحياء السكنية بها يتضمن كل العناصر التقليدية مثل المسجد و السوق و المقهي و المدرسة و المنازل بالإضافة إلى حديقة و مركز إداري .

و قد روعي فيها الفصل بين مسارات المشاة و السيارات و تعدد أنماط المساكن المقدمة إلى الفئات المختلفة مثل المزارعين و موظفي الحكومة و التجار.

و توجد أيضا رسومات لمنازل محلية ذات قواعد صخرية صممت لاستقبال الهواء البارد و تمريره في المنزل و هو ما يشير إلى استخدام التقنيات القديمة في عمل تصميمات المنازل الجديدة.

1959

50 – استراحة شركة باوم ماربينت
الواحات الخارجة

و هي مخصصة للعاملين و تضم غرف نوم و غرف معيشة و غرفة استقبال كبيرة إضافة إلى ملقف و سلسبيل.

تقع غرف المعيشة بين حديقتين من ناحية و تربط بين غرف النوم و غرفة الاستقبال العامة من الناحية الأخرى.

مخطط مدرسة فارس.

1960

51 – شقة علي بك فتحي

و قد قام بتعديلها لأخيه علي حيث كان بها حائط زجاجي مقوس و تطل علي منظر جميل و تستخدم بلاطات مطوية خفيفة الوزن baratsi truss لتظليل الزجاج و يميزها – كما في شقة شهيرة محرز - الاستخدام الكفء للمساحات المحدودة و الاستفادة من المساحة الخارجية للسطح حيث وضع برجولا لتغطيه كمكان للجلوس.

52 – مطعم عطية

يوجد علي واجهة هذا المبني المستطيل ملقفين يندمجا مع الأفنية الداخلية و يتوسطه مطبخ مركزي تتوزع الطاولات من حوله.

53 – منزل معروف محمد معروف
القاهرة

مبني من ثلاثة أدوار لمعروف محمد معروف و محمد سعد اللذان كانا شركاء في منطقة الخليفة بالقاهرة. و توجد به مشربية كبيرة - شبيهة بتلك الموجودة ببيت السناري بالقاهرة الإسلامية – تحول الواجهة التي كان من الممكن أن تكون تقليدية إلى قطعة فنية.

54 – حظائر التهامي
الجيزة

تحتوي علي عشرين حظيرة مربعة مغطاة بالقباب المصنوعة من الطوب الطيني تحيط بفناء مستطيل من ثلاثة جوانب أما الجانب الرابع فيوجد به مكتب و أماكن للخدمة و و التغذية . و تبدو براعة فتحي في تحويل مبنى ذو هدف منفعي خالص إلى شئ ذو قيمة عالية.

55 – فيلا سفير نيجيريا
نيامي - النيجر

نظرا للحرارة العالية بالمنطقة فقد وزع فتحي الأفنية الداخلية و الخارجية لتستفيد كل أجزاء المنزل من التهوية الطبيعية . فقام باستخدام التختبوش و وضع كل جناح بالفيلا بين فنائين بحيث يكون أحد هذه الأفنية مزروع بالنباتات لضمان تدفق الهواء البارد منه إلى الفناء الآخر المبلط.



المخطط العام لمشروع إسكاني بالعراق.

56 – جامعة
وسط الجزائر

صممها فتحي لحساب وزارة التعليم الجزائرية في أثناء عمله مع مؤسسة دوكسياديس في أثينا .

(أضيف بواسطة المترجم – المصدر : Chronology Of Works 1937:1984)

57 – مسجد كبير
باكستان

صممه فتحي لحساب الحكومة الباكستانية في أثناء عمله مع مؤسسة دوكسياديس في أثينا .

(أضيف بواسطة المترجم – المصدر : Chronology Of Works 1937:1984).

1962

58 – المعهد العالي للفنون الشعبية
أسوان

كان من المقرر أن يقع هذا المعهد التابع لوزارة الثقافة في قرية أبو الريش و قد كان الهدف منه هو زيادة الوعي بالتاريخ المصري و خاصة في الفنون الفلكلورية . و يتكون من متحف و مسارح و مدرسة للرقص و منطقة مفتوحة يتم فيها بناء العديد من المباني ذات الأنماط المختلفة لتصبح شاهد علي تاريخ العمارة المصرية.

يتكون المتحف من أربعة قاعات مرتفعة تكون كل منها نسخة من أحد القاعات في منازل القاهرة الإسلامية المشهورة و ذلك لتوعية الزائرين بأهمية التراث المعرض للخطر و العمل علي الحفاظ عليه.

1963

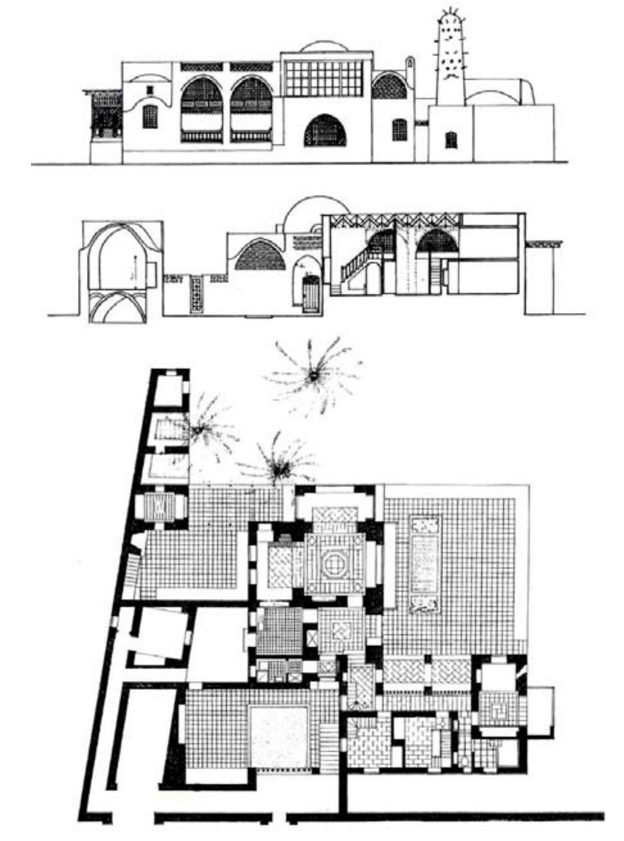
59 – فيلا شيري زاهر احمد
حيدر أباد - الهند

مع إن هذه الفيلا تمثل استثناء واضح عن اللغة المعمارية التي كان فتحي يستخدمها في هذه المرحلة إلا إنها تستخدم التقنيات الطبيعية في تبريد الهواء مثل تلك التي استخدمت في فيلا سفير نيجيريا قبلها بثلاث سنوات.

1964

60 – منزل كار
ليوديسي – اليونان

تظهر الاقتراحات العديدة لهذا المنزل الريفي بالقرب من أثينا استكشاف فتحي لأساليب البناء المحلية باليونان و خاصة في أسلوب التسقيف. كان مخطط المنزل مستطيل ذو حجرات متتابعة لتستفيد من المنظر الطبيعي لبساتين الزيتون.



1965

61 – منزل رشدي سعيد
المعادي

يقع هذا المنزل في شارع رقم 12 بالمعادي و هو جدير بالملاحظة لعدة أسباب :

أولا إن الواجهة يغلب عليها الشكل المستطيل مما يعطي للمبنى الشخصية المعمارية المحافظة للمنطقة الموجود بها لذا فقد كان من المقصود إخفاء الخطوط المنحنية للقبة و القبو.

وثانيا هو تحميل أرضية الدور الثاني علي العقود الموجودة في الدور الأول و هو الأسلوب الذي شاهده فتحي في دير السمان في أسوان و المبني بين القرنين السابع و العاشر.

و ثالثا استخدام بلاطات مطوية خفيفة الوزن baratsi truss في السقف مما يجعل المنزل واحد من مشاريع فتحي النادرة في مصر التي تستخدم هذا الإسلوب.

1967

62 – منزل فؤاد رياض
شبرامنت

كانت قطعة الأرض هنا ضيقة و محددة بسور خارجي علي جانب الطريق و قناة صرف من الناحية الأخرى تليها الحقول المفتوحة. فوضع فتحي المنزل قريبا من السور خارجي ليحصل علي مساحة خاصة اكبر في الخلف تطل علي أهرامات الجيزة علي بعد.

و قد تم بناء المنزل المعقد باستخدام الحجر بدلا من الطوب الطيني.

63 – شقة شهيرة محرز
القاهرة

كان تجديد هذه الشقة التي تقع في الدور السادس في أحد العمارات السكنية بالدقي و تحتوي علي جزء لبيع المنتجات اليدوية يشكل تحدي صعب لفتحي حيث كان يجب عليه العمل ضمن إطار من الأعمدة و الكمرات و السلالم الخرسانية القائمة. و مع ذلك فانه قام ببراعة بوضع المكتب و معرض البيع علي يسار السلم و الجزء السكني علي يمينه و يربط بين الجزأين

واجهة و قطاع و مخطط منزل فؤاد رياض.

ردهة تشبه المجاز لتوفير الخصوصية.

و وضع بداخل الجزء السكني قاعة مغطاة بشخشيخة خشبية بديعة بما يعطي الإحساس بأجواء القاهرة الإسلامية في شقة بأعلى مبنى سكني في واحد من اكثر أحياء المدينة ازدحاما . و الحق بالقاعة حجرة جلوس خاصة و مريحة بها مدفأة إضافة إلى شرفة خارجية علي شكل باتيو تستخدم كمكان للجلوس في الأمسيات الحارة.

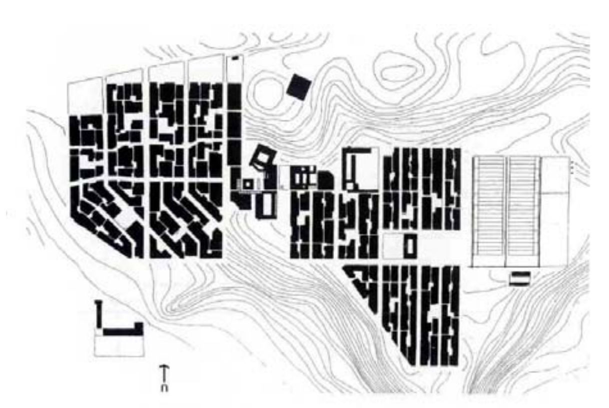
و تشكل الشقة إنجاز فني من حيث المقياس و التناسب و المستوي و التفاصيل.

64 – قرية باريس الجديدة
الواحات الخارجة

يمثل هذا المشروع قمة إنجازات فتحي في هذه المرحلة و يمكن مقارنته مع اشهر مشاريعه وهو قرية القرنة الجديدة المنفذ قبلها بعشرين سنة.

كان الكشف عن بئر ضخم للمياه يقع علي بعد ستين كيلومتر جنوب واحة الخارجة في 1963 تكفي مياهه لري 1000 فدان هو الدافع لهيئة تعمير الصحاري لإنشاء قرية زراعية في هذه المنطقة النائية في قلب مصر تتسع لعدد 250 عائلة يكون اكثر من نصفهم من الفلاحين و الباقي من العاملين بالخدمات . و كانت خبرة فتحي السابقة مع مشاريع مماثلة و قدرته علي بنائها بتكاليف غير مرتفعة هي التي جعلته الاختيار المنطقي ليكون المعماري لباريس الجديدة.

لم يكن سكان القرية الزراعية المقترحة معروفين و هو ما وصفه فتحي : "باريس كانت مشكلة مثيرة حيث يجب علي تصميم كل أجزاء القرية بأحسن طريقة ممكنة لأناس لا اعرفهم. و كان كل ما لدي دراسات و مسوحات surveys سكانية و جغرافية و مناخية و مطلوب مني أن اقدم عمل فني و إحساس بالإنسان". قام فتحي بدراسة العمارة التقليدية و مناخ المنطقة بالإضافة إلى دراسة بقايا مقابر البجوات القريبة و المصنوعة من الطوب الطيني في القرن الرابع و قرية الخارجة القائمة من حيث مواد البناء المستخدمة و عرض و اتجاهات



الموقع العام لقرية باريس الجديدة.

الشوارع و الأشكال المدمجة للمنازل للتعامل مع درجات الحرارة العالية التي تصل إلى 50 درجة منوية في الصيف.

كانت هذه الاعتبارات إضافة إلى الحاجة إلى التخزين البارد للفواكه و الخضروات و الحبوب القابلة للتلف و استحالة استخدام أجهزة تبريد و تكييف هي التي قادت فتحي إلى أن يستخدم النظم الطبيعية لتبريد الهواء فوضع المخزن تحت الأرض و وجد طرق لتحسين تصميمات ملاقف الهواء بوضع حواجز و أبراج ثانوية لزيادة سرعة الهواء مما جعله قادرا علي الوصول إلى خفض هائل لدرجة الحرارة يصل إلى 15 درجة منوية.

تختلف باريس عن القرنة الجديدة حيث يقع السوق في قلب باريس و قد تم ضغط المساحات المفتوحة بين السوق و بين المباني الخدمية الأخرى حوله .

تم إيقاف العمل بالقرية بعد حرب 1967 و للأسف لم يستكمل أبدا و لكن نجاح فتحي في تخطي العقبات بأساليب التهوية الطبيعية التي لم تختبر من قبل إضافة إلى الشكل الخارجي المؤثر للمباني جعل باريس درس في البناء لمعماريي اليوم.

1968

65 – مركز اجتماعي
بولاق

استخدم فتحي في هذا المشروع و لسبب غير معلوم للحوائط المقوسة curved لذا فانه يمثل – مع شقة علي فتحي - مثال نادر في أعماله . و يتكون من ورش لصناعة الملابس و غرفة للبيع و مكاتب إدارية.

1969

66 – حضانة أطفال الخرنفش
القاهرة

مشروع صغير يستخدم قاعة مركزية علي شكل اسطوانة يحيطها أجنحة بأسقف مسطحة بما يشكل مساحة مستطيلة للعناية بالأطفال.

في الدور العلوي يتم تقسيم القاعة إلى جزأين مما يزيد المساحة المستخدمة و لكنه يحد من الإحساس بالفراغ الرأسي الذي حققه فتحي في المشاريع الأخرى .

1970

67 – معامل أبو الكشر

القاهرة

تم تصميمها لحساب دكتور إبراهيم أبو الكشر و هي تابعة لعيادة في مكان غير محدد و تنقسم إلى جزء للمعامل و جزء للمكاتب و لكل منهما فناء مركزي خاص به.

68- منازل المعهد الفرنسي للآثار الشرقية

ستة وحدات سكنية – غالبا في الأقصر – تتكون كل منها من قاعة مركزية مغطاة بقبة و بها إيوانين للنوم و حمام و ملقف للتهوية.

ترتيب الأيونات يوضح إن كل وحدة كانت مخصصة لفردين ما عدا واحدة كانت مخصصة غالبا للمدير.

---

69 – مشروع إسكاني

جدة - السعودية

مبني يتوسطه فناء داخلي كبير و يتكون من مكاتب و ثلاثة أنماط للفيلات السكنية كل منها علي دورين .

---

70 – مركز تعاوني

الواحات الخارجة

اعتبر هذا المشروع الذي تم لحساب هيئة الاستصلاح و تنمية الصحاري كجزء هام في الخطط الحكومية لإنشاء مجموعة من القري حول واحة الخارجة و ذلك لاستخدام المياه المتوافرة هناك.

و يقدم هذا المركز الخدمات الضرورية للسكان حيث إن الكثيرين منهم لم تكن له خبرة سابقة بالزراعة و تتضمن خدمات تعليمية و إرشادية في الزراعة و استصلاح الصحراء و صيانة الآلات .

عاني المركز نفسه من عدم الصيانة و انتفاخ التربة الناتج عن كسر لماسورة المياه الرئيسية و بدلا من معالجة هذه المشكلات فان إدارة المركز أقامت وحدات بالخرسانة المسلحة لتكون بديلة عن الأجزاء التي أضيرت.

71 – مركز ثقافي

الأقصر

كان من المقرر أن يقع هذا المركز – الذي تم تصميمه لحساب وزارة الثقافة – في قلب مدينة الأقصر بجوار مسجد سيدي الوحش المبني في العصر الفاطمي و الحديقة الملاصقة له و قد تم بناء القاعة الرئيسية فقط و ملقف للتهوية فقط.

---

72 – قرية القرنة الجديدة السياحية

الأقصر

لم تتوقف مأساة القرنة الجديدة مع فتحي بإيقاف أعمال البناء فيها في 1948 و لكنها استمرت من خلال المحاولات لإحياء المشروع المحتضر بإضافة قرية سياحية تقع علي غرب القرية القائمة و تم تخطيطها حول شارع مائل و تقع عليه بوابة كبيرة تربطها بالمركز الإداري في الميدان الرئيسي القائم. و كانت تضم مركز لتنمية الحرف و متاجر و غرف للزائرين.

---

73 – منزل قسيس

جاراجوس

صمم فتحي هذا المنزل الصغير و الذي يتميز باستخدامه الكفء للفراغات الرأسية بعد عشرين سنة من إنشاء مصنع السيراميك و المركز صحي الثقافي لنفس القرية و اللذان تما لحساب إرسالية الجيزويت في مصر.

---

74 – منزل الأمير صدر الدين أغاخان

أسوان

يقع علي مقربة من مقبرة الأغاخان الثالث في جزيرة بنيل أسوان و قد نسق الموقع و استخدم التختبوش في نهاية الحديقة الصغيرة ليطل علي الضفة الغربية من النهر .

75 – فيلا الأميرة شاهيناز

تتوافر معلومات قليلة عن هذه الفيلا التي كان من المقرر أن تطل علي نيل الأقصر و تضم حمام سباحة و حديقة.

---

76 – فيلا صديق

تم تصميم هذه الفيلا لحساب راتب صديق و تحتوي علي أستوديو و استخدم فيها وحدة module من ثلاثة قبوات متجاورة وضعت في اتجاهات مختلفة حول قاعة تغطيها قبة.

---

77 – سوق السلاح

القاهرة

يقع هذا المشروع في شارع سوق السلاح بالقاهرة و يمثل إحياء للوكالة في القاهرة الإسلامية . و تم تقسيمه إلى مشروعين علي قطعتي ارض رقم 45 و 66 و يحتوي الدور الأرضي بكل منهما علي متاجر و الدور الأول علي شقق سكنية .

تصميم قطعة الأرض الكبيرة (45) يستخدم نفس العناصر في الوكالات القديمة و لها مدخل واحد كبير يؤدي إلى الفناء المركزي .

---

78 – مسجد و مركز مؤتمرات

الخرطوم - السودان

يتكون من مسجد و ذو قبة تعلو منطقة الصلاة تشبه تلك الموجودة في مسجد البنجاب بالهند إضافة إلى صالة كبيرة و مبني للمكاتب .

79 – تطوير مسجد السيد البدوي

طنطا

مسجد مرتكز علي أعمدة و به الكثير من العقود و فناء كبير و يتميز بالتفاصيل الدقيقة.

---

80 - مسجد

طرابلس - لبنان

بقيت من هذا المشروع لوحة واحدة فقط لمخطط المسجد توضح المبني و موقعه المحصور في زاوية بين مدرسة و حديقة.

1971

81 – منزل مراد غالب

القاهرة

منزل أنيق في منطقة الأهرامات بالقاهرة يتوسطه حمام سباحة كبير في الفناء .

---

82 – مدفن ناصر

القاهرة - تصميم فقط

مدفن للرئيس الراحل جمال عبد الناصر و يميزه بوابة ضخمة .

---

83 – منزل فتحي الخاص و تنمية الساحل الشمالي

سيدي كرير - تم إنشاء المنزل فقط

طلبت لجنة التخطيط من فتحي إعداد مخطط لتنمية سيدي كرير لتحويلها إلى منتجع سياحي علي نفس نمط منزل فتحي الذي رآه أعضاء اللجنة . المنزل نفسه جميل و يطل علي البحر و كان مجال للتجريب بالنسبة لفتحي الذي كثيرا ما عدل فيه .

---

84 – منزل بولك

كولورادو - أمريكا

يقع هذا المنزل علي جبال اسبن بولاية كولورادو الأمريكية و قد تم تصميمه لحساب دكتور وليام بولك الذي ساعد فتحي في نشر كتابه "عمارة الفقراء" في أمريكا و كتب مقدمة الكتاب. يقع المنزل علي مرتفع صخري و يطل علي غابات اسبن.

1973

85 – منزل نصيف

جدة - السعودية

ما زالت فلسفة تصميم هذا المنزل تجذب الانتباه في العربية السعودية حتى اليوم و خاصة بعد الطفرة النفطية و تأثير النمط المعماري العالمي الذي تبعها. كان تأييد الدكتور عبد الرحمن نصيف غير المحدود لأفكار فتحي نابعا من اقتناعه الشخصي بقيمة التقاليد و هو الاتجاه الذي يجد قبولا متزايدا هذه الأيام في المنطقة التي شهدت اختفاء الكثير من ميراثها المعماري منذ بناء المنزل.

1974

86 – إعادة إعمار مدينة سحار

سلطنة عمان

طلبت حكومة سلطنة عمان من فتحي إعادة تخطيط الحي التجاري المركزي لبلدة سحار بعد احتراقه في 1967 . و لإنجاز العمل بسرعة اختار فتحي النظام الشبكي في التصميم module حيث جعل أبعاد المتاجر 3*3 متر في السوق الذي يضم 60 متجر و اختار أن يتم التسقيف بواسطة بلاطات مطوية خفيفة الوزن baratsi truss لسهولة تجميعها و انخفاض تكلفتها . و قد ضم المشروع أيضا مسجد و مركز إداري و منازل و حدائق.

---

87 – منزل شخصية هامة

تبوك - السعودية

يضم هذا القصر الكبير قاعتين تمثلان جوهر التنظيم المكاني. و تضم لوحات هذا المشروع عدد كبير من التفاصيل.

---

88 – مسجد الوحدة و مركز إسلامي

القاهرة - أنشئ و لكن ليس طبقا لمخططات فتحي

يقع علي قطعة ارض غير منتظمة الشكل بمنطقة العباسية بالقاهرة و ترتفع أرضية المسجد عن الأرض لتفصله عن الشوارع المزدحمة حوله .

1975

89 – إسكان الدرعية

السعودية - تم إنشاء وحدة نموذجية واحدة

في أثناء عمل حسن فتحي في بناء قصر كبير في تبوك بالمملكة العربية السعودية في 1974 فوضته منظمة الأمم المتحدة للتنمية الريفية بزيارة بلدة الدرعية كاستشاري حيث كانت مهمته المحددة هي تصميم منزل نموذجي يكون مثال يحتذي به للمنازل الأخرى التي سيتم بنائها في البلاد لتحسين الحياة القروية.

و قد وجد فتحي في الدرعية أمثلة علي العمارة النجدية المبنية بالطين بالرغم من الدمار الذي حدث بالقرية بمرور الزمن.

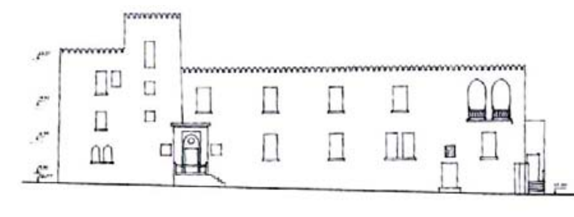
و توجد دراسة ممتازة عن الشخصية الخاصة للقرية بعنوان "إعادة بناء المباني التقليدية في الطريف و الدرعية" أجراها ميشيل امريك و كارل مينهاردت و قدماها في المؤتمر العالمي السادس للحفاظ علي العمارة الأرضية و قد نشرها معهد جيتي Getty Conservation Institute و قد نشر فتحي مقالة بعنوان " المنازل النموذجية في الدرعية" في مجلة Ekistics (العدد 22 – 1966).

1976

90 – مركز المشربية السياحي

الجيزة

يقع بالقرب من الأهرامات و كان من المفترض أن يضم وحدات سكنية و مطاعم و متاجر للحرف اليدوية و مسجد و مسرح.



واجهة منزل الفا بياتكا.

1977

91 – قرية مهرجان النيل
الأقصر

كان من المقرر أن تشغل اغلب مساحة جزيرة طرح النهر في نيل الأقصر . استغرق تصميم هذه القرية مدة طويلة و قد مر بثلاث مراحل تعتمد كلها علي وصول الزوار إليها باستخدام القوارب .

تم وضع مرسي القوارب في التصميم الأول – مايو 1970 – في منتصف الجزيرة التي تمتد من الشمال إلى الجنوب . و في التصميم الثاني - الذي بدأ بعدها بستة سنوات – نقل المرسى إلى الساحل الجنوبي للجزيرة و وضعت منطقة الاستقبال و المسارح و المطاعم و حمامات السباحة و الخان علي محور بعرض الجزيرة .

أما في التصميم الثالث و الأخير – مارس 1982 – فقد أضيفت إليه تحسينات لمدخل القرية.

1978

92 – منزل عقيل سامي
دهشور

تم استخدام الحجر الجيري في هذا المنزل و المنازل التي تلته في نفس المنطقة بسبب منع الحكومة لاستخدام الطين في البناء عقب بناء السد العالي . و به تختبوش و فناء و مظلة خشبية pergola تذكر بتلك الموجودة بمنزل المناستيرلي في 1950 .

93 – منزل الصباح
الكويت

استخدم الطوب الرملي في بناء هذا القصر الذي يطل علي الخليج للشيخ ناصر الصباح . و هو اكثر مشاريع فتحي استخداما للأفنية حيث توجد به ثلاثة أفنية داخلية مفتوحة للسماء بالمنزل تم وضعها علي محور مائل من اعلي الجزء الأيسر إلى الوسط إلى اسفل الجزء الأيمن من المنزل و قد وضع الفناء الأول في المنطقة العامة التي يمر بها الضيوف و في المنطقة الخاصة بالعائلة وضع الفناء الثاني الذي تم تجميع غرف نوم الأطفال حوله أما الفناء الثالث فكان ملحق بجناح غرفة النوم الرئيسية إضافة إلى فناء رابع ذو شكل مربع مغطي بمظلة خشبية pergola شبيهة لتلك الموجودة بمنزل المناستيرلي . قام فتحي بعمل التصميم الرئيسي و فيما بعد طلب من عمر الفاروق - و هو واحد من تلاميذ فتحي -بعمل بعض التعديلات . و في منتصف 1986 كان بادي العابد هو المسؤول عن إنهاء العمل بالمنزل و تصميم الأعمال الخشبية و الأرضيات الرخامية و الزجاج الملون و شبابيك الزجاج الملون و تنسيق الموقع حول المنزل و كل الملحقات.

94 – قرية وادي الزرقا
تونس

تضم وحدات سكنية ذات طابقين تم تصميمها و توجيهها بعناية للاستفادة من الرياح الموجودة بالمنطقة. و قد تم الفصل بين كل مجموعة متصلة من المنازل بحوائط مخرمات claustra بما يسمح بالتهوية الطبيعية من خلال ممر يخدم كلا المجموعتين.

95 – استراحة شركة بترول
رأس غارب

يتكون الجزء الخاص من غرف نوم و مقعد داخلي أما الجزء العام فيتكون من قاعة و غرفة للطعام و مطبخ و فناء . (أضيف بواسطة المترجم – المصدر: ARCHNET)

96 – فندق الرباط
الواحات الخارجة

كان من المقرر أن يتضمن هذا الفندق الفاخر غرف للنوم و مطاعم و متاجر و أفنية داخلية و حمام سباحة . (أضيف بواسطة المترجم – المصدر: ARCHNET)

1979

97 – منزل الفا بياتكا
مايوركا - أسبانيا

أقام فتحي منزل الفا بياتكا للفنانين يانيك فو و بن جاكوبر في مايوركا علي غرار الرباط Ribat أو القلاع الصحراوية و يضم حوائط ذات شرفات و حديقة داخلية جميلة . قامت عائلة النجار – التي عملت في الكثير من منازل فتحي - بتنفيذ الأعمال الخشبية في هذا المنزل و فيما بعد طلبت منه أن يصمم لهم منزل في نفس الجزيرة.

1980

98 – منزل النجار
مايوركا - أسبانيا

صمم لعائلة من النجارين التي عملت مع فتحي في اغلب مشاريعه.

99 – منزل كاساروني
شبرامنت

تم بنائه من الأحجار لحساب نازلي و سميحة كازاروني . كان المخطط الأصلي لمنزل من دور واحد يستخدم في العطلات الأسبوعية

و بمجرد بدء البناء فانهما قررا إضافة دور ثان نظرا لجمال الموقع الذي يطل علي أهرامات الجيزة. كان محمود فهمي هو مدير المشروع المسؤول عن سرعة الإنجاز و كل التفاصيل التي تضمنت استخدام زيت نبات الحلبة لمنع تغيير لون الحجر الجيري. يحتوي المنزل علي فناء به حديقة تعتبر الأجمل من بين كل مشاريع فتحي.

100 – قرية دار الإسلام
نيومكسيكو أمريكا

اقترح عبد الله نور الدين دوركي إنشاء قرية دار الإسلام في مقابلته لرجل الأعمال السعودي سهل القباني في رحلة الحج إلى مكة في 1979 لخدمة المجتمع المسلم الأمريكي و ناقش الرجلان إمكانية إنشاء مركز ديني و تعليمي و سكني يكون نموذج يتم تعميمه.

اختار المؤسسون 1200 فدان في سهل نهر شاما بالقرب من ابيكيو و علي بعد 50 ميل شمال سانتافي في نيومكسيكو.

تم بناء المسجد تبعا لتصميمات فتحي و لكن تم تعديل بقية المخطط حيث إن اشتراطات البناء المحلية جعلت من الصعب استخدام الطوب الطيني.

101 – عزبة نواي
المنيا

يضم مقترح القرية تسعة مجموعات للمنازل تم وضعها حول أفنية ذات شكل مربع . و قد روعي الفصل بين مرور السيارات و مرور المشاة .

102 – منزل مراد جريس
شبرامنت

بني من حجر الجير الأبيض بالقرب من أبو صير. تم استخدام القاعة المركزية و التختبوش لفصل الحديقة الكبرى بجانب الصحراء عن الحديقة الصغرى بجوار الطريق.

103 – مسجد روكسبيري
بوستون - أمريكا

تم تصميم المسجد لخدمة المجتمع المسلم في هذه المنطقة السكنية في بوستون.

واجهة منزل اندريولي .

1981

104 – منزل علاء الدين مصطفي

تم تصميمه لحساب معلم البناء النوبي الذي عمل مع فتحي في الكثير من مشاريعه. و يتبع في تصميمه المنزل النوبي التقليدي الموجود في قرية أبو الريش في غرب أسوان علي يسار المدخل توجد حجرة مخصصة للضيوف و يوجد بها مصطبة للجلوس و في الخلف يوجد مدخل آخر يقود إلى فناء خاص للعائلة و يتميز المدخل الرئيسي باستخدام الزخرفة النوبية في الواجهة.

105 – منزل حاتم صادق
الجيزة

لم يتم بناء هذا المنزل طبقا للمخطط الأصلي له الذي كان يضم مجموعة من الأفنية و حمام سباحة .

106- استراحة السادات
أسوان

صممت للرئيس الراحل أنور السادات ليستخدمها في الرحلات الرسمية إلى أسوان و تتكون من ثلاثة مباني منفصلة الأول للحراس و تفصله حديقة عن المبنى الثاني المخصص للزوار المهمين أما المبنى الثالث فكان لعائلة الرئيس و يطل علي بحيرة ناصر.

1984

107- منزل اندريولي
الفيوم

بني لجيري اندريولي بالقرب من قرية تونس الجبل و هو يختلف بقدر ملحوظ عن تصميمات فتحي حيث أراد المالك خفض ارتفاع القباب و استبدال المشربيات بشبابيك ملونة و الإغلاق الجزئي للمقعد المطل علي بستان النخيل و بحيرة قارون و من خلفهما الصحراء.

1986

108 – منزل حسن رشاد
طنطا

يقع في منطقة الدلتا في مصر و استخدمت الأحجار في بنائه.

1988

109 – منزل خليل الطالحوني
الأردن

بني لحساب أستاذ في الجامعة الأردنية في عمان و هو مثال علي اهتمام فتحي بالمنطقة الخاصة بالضيوف حيث تم تخصيص المنطقة الخارجية المحاطة بالعقود لهذا الغرض في توازن مدروس مع المنطقة الخاصة بالداخل.

1989

110 – مستشفى الأطفال
واحة سيوة

مركز للعناية الصحية الوقائية لخدمة النساء و الأطفال بواحة سيوة بمصر لحساب منظمة الاغاخان للتنمية الاجتماعية.

111 – مسكن تيلاوي
الواحات الخارجة

أنشئ للحاكم المحلي لواحة الخارجة.

112 – قرية الصحفيين
الساحل الشمالي

لم يتم بناء هذه القرية طبقا للمخطط الأصلي الذى وضعه فتحى و قد تم إنشائها بإستخدام الأحجار الطبيعية .

(أضيف بواسطة المترجم – المصدر : مجلة عالم البناء العدد 162).

السيرة الذاتية

23 مارس 1900	ولادة حسن فتحي في الإسكندرية.
1926	دبلوم العمارة من المهندس خانة – جامعة الملك فؤاد الأول (القاهرة حاليا).
1926- 1930	مهندس بالمجالس البلدية.
1930 - 1946	مدرس بكلية الفنون الجميلة .
1949 - 1952	رئيس إدارة المباني المدرسية بوزارة المعارف.
1950	خبير بمنظمة الأمم المتحدة لإغاثة اللاجئين.
1953- 1957	أستاذ بكلية الفنون الجميلة و رئيس قسم العمارة بداية من 1954 إلي 1957.
1957- 1962	خبير في مؤسسة "دوكسياريس" للتصميم والإنشاء بأثينا و محاضر بمعهد أثينا للتكنولوجيا و مشارك في بحث عن مدينة المستقبل من 1959 إلي 1961.
1963- 1965	رئيس مشروع تجريبي للإسكان تابع لوزارة البحث العلمي بالقاهرة و مستشار لوزارة السياحة.
1966	خبير بمنظمة الأمم المتحدة في مشروع التنمية بالمملكة العربية السعودية.
1966- 1967	أستاذ زائر في قسم تخطيط المدن و العمارة بجامعة الأزهر الشريف.
1967 - 1969	خبير بمعهد أدلاي إستفسون بجامعة شيكاغو.
1975- 1977	أستاذ زائر للإسكان الريفي في كلية الزراعة جامعة القاهرة.
30 نوفمبر 1989	وفاة حسن فتحي في القاهرة.

المناصب الشرفية:

- عضو المجلس الأعلى للفنون و الآداب – مصر.
- عضو شرف مركز الأبحاث الأمريكية – القاهرة.
- عضو شرف المعهد الأمريكي للعمارة.
- رئيس شرف المؤتمر الدائم للمعماريين المصريين الأول 1985 و الثاني 1986 و الثالث 1987 و الرابع 1988.
- عضو لحنة تحكيم جائزة الاغاخان في العمارة من 1976 إلى 1980 .

التطور المهنى :

يمكن تقسيم أعمال حسن فتحي إلى خمسة مراحل:

الأولى 1926- 1937 : بعد تخرجه مباشرة وفيها كان يتبع الطرز العالمية في البناء.
الثانية 1937- 1956 : و اتجه فيها إلى اكتشاف و إحياء العمارة المحلية و ابرز مشاريعها قرية القرنة.
الثالثة 1957- 1962 : هي فترة عمله في اليونان و فيها قام بالعديد من المشاريع و شارك في مشروع مدينة المستقبل.
الرابعة 1963-1980 : هي اكثر المراحل إنتاجية و إبداعا و اشهر مشاريعها قرية باريس.
الخامسة 1980- 1989 : قلت فيها المشاريع – لدواعي التقدم في السن – و أهم مشاريعها هي قرية دار الإسلام .

اكثر من 110 مشروع من أهمها و التي تمثل نقطة تحول بارزة في أعماله :

1937	فيلا جرافيس و كانت أول منزل يستخدم فيه العناصر المحلية مثل الفناء المركزي و الفصل بين المساحات العامة و الخاصة و المقعد و المشربية و ذلك خلافا لأعماله السابقة التي كان يغلب عليها النمط المعماري العالمي.
1941	منزل للجمعية الزراعية الملكية في بهتيم و هو أول مشروع يستخدم الطين في بنائه وبسببه اتجه إلى اكتشاف تقنيات البناء النوبية لإنشاء القبة و القبو.
1948	قرية القرنة اشهر أعماله التي روي قصة بنائها في كتاب عمارة الفقراء مما شد الانتباه العالمي إليه. وقد تم بناء بعض المباني الخدمية و 130 منزل من اصل 900 منزل كان من المخطط بنائها.
1949	فيلا عزيزة هانم حسنين و هي أول مشروع يستخدم الحجر في بنائه.
1950	مسجد في البنجاب بالهند و استخدم فيه لأول مرة بلاطات مطوية خفيفة الوزن baratsi truss لتغطية السقف.
1967	قرية باريس و استطاع فيها الوصول إلى خفض هائل لدرجة الحرارة يصل إلى 15 درجة مئوية باستخدام أساليب التهوية الطبيعية لمبني السوق و تم بنائها بالطوب الرملي .

مؤلفات:

- "قصة مشربية".
- قصة "بلاد المثالية" " Le Pays d`Utopie " التي كتبها بالفرنسية في مجلة " La Revue du Caire ".
- كتاب "عمارة الفقراء" الذي كتبه بالإنجليزية وصدر في طبعة محدودة عن وزارة الثقافة المصرية 1969 ثم طبع طبعات متعددة بلغات مختلفة في العديد من أنحاء العالم. لم تصدر ترجمته العربية إلا في عام 1993 حين قام د. مصطفى إبراهيم فهمي بترجمته بمبادرة شخصية وقد صدر عن كتاب أخبار اليوم ومؤخرًا أعيد طبعه في سلسلة مكتبة الأسرة.
- كتاب "العمارة والبيئة" - كتابك - دار المعارف 1977.
- كتاب "الطاقة الطبيعية والعمارة التقليدية: مبادئ وأمثلة من المناخ الجاف الحار" - جامعة الأمم المتحدة فى طوكيو - المؤسسة العربية للدراسات والنشر- الطبعة الأولى1988.
- الكثير من الأبحاث في مجال العمارة والإسكان والتخطيط العمراني وتاريخ العمارة بالإنجليزية والفرنسية والعربية.

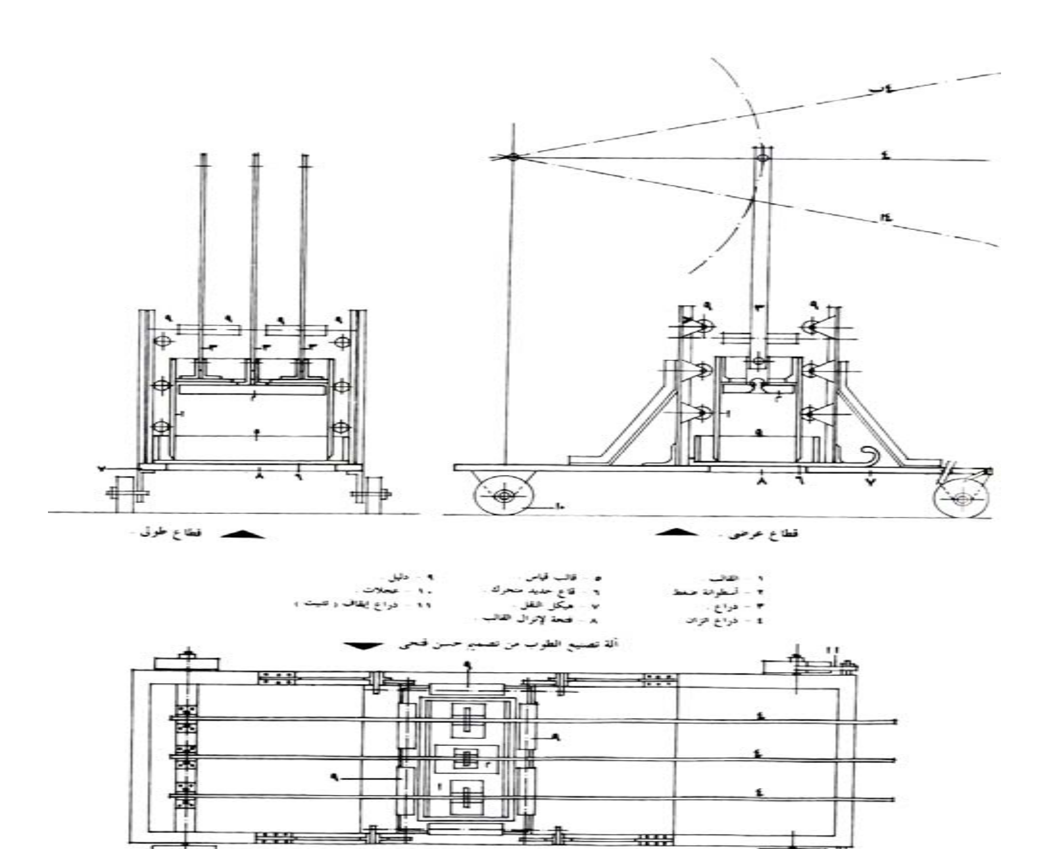
الجوائز:

1959	جائزة الدولة التشجيعية للفنون الجميلة (ميدالية ذهبية) عن تصميم وتنفيذ قرية القرنة الجديدة وكان أول معماري يحصل عليها عند تأسيس هذه الجائزة في ذلك التاريخ - مصر.
1959	ميدالية وزارة التربية والتعليم - مصر.
1960	ميدالية هيئة الآثار المصرية - مصر.
1967	جائزة الدولة التقديرية للفنون الجميلة - مصر.
1968	وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى - مصر.
1980	أول فائز بجائزة نوبل التكميلية RLA و هي جائزة يقدمها البرلمان السويدي في اليوم السابق لتوزيع جوائز نوبل التي يقدمها ملك و ملكة السويد (و التي لا تضم جائزة للهندسة المعمارية) .
1980	أول فائز بجائزة الرئيس - منظمة الاغاخان للعمارة .
1980	جائزة بالزان العالمية - إيطاليا .
1984	الميدالية الذهبية الأولى - الاتحاد الدولي للمعماريين في باريس (لقبه الاتحاد الدولي للمعماريين UIA بأحسن مهندس معماري في العالم في ذلك الوقت، وهذا الاتحاد يضم تسعة آلاف معماري يمثلون 98 دولة، وأعلن وقتها أن نظرياته الإنشائية ومفاهيمه المعمارية يتم تدرسها للطلاب في 44 جامعة بالولايات المتحدة وكندا وجامعات أخرى في دول شمال أوربا).
1987	جائزة لويس سوليفان للعمارة (ميدالية ذهبية) - الاتحاد الدولي للبناء و الحرف التقليدية.
1988	الجائزة التذكارية لكلية الفنون الجميلة بجامعة المنيا التي قدمت له خلال المؤتمر العلمي الرابع لها وقد أعلن حسن فتحي عند تسلمه الجائزة أن هذا هو أول تكريم من محفل أكاديمي مصري يحصل عليه في حياته، وكان ذلك قبل وفاته بعام واحد.
1989	جائزة برنامج الامم المتحدة للمستوطنات البشرية.

مراجع بالعربية:

- من فكر شيخ المعماريين حسن فتحي — أ.د. يحي الزيني.
- المعماريون العرب - حسن فتحي — أ.د. عبد الباقي إبراهيم.
- حسن فتحي — معماري. محمد ماجد خلوصي.
- المعماري حسن فتحي في عيون الآخرين — معماري. سعيد علي خطاب.
- العمارة الانسانية للمهندس حسن فتحي — نبيل فرج.

يمكن تحميل هذه الكتب من موقع حسن فتحى http://www.hassanfathy.webs.com



تعليق المترجم

اكتشفت

في أول مرة رأيت فيها هذا الكتاب و بعد تصفحه سريعا إني أمام موسوعة شاملة عن حسن فتحي تختلف عن كل ما قرأته سابقا عنه و ذلك لعدة أسباب :

أولا : إنه كتاب "نقد معماري" و هو مجال لا يتوافر في البلاد العربية و يشبه النقد الأدبي أو المسرحي .

ثانيا: يعتمد الكتاب علي جمع كم هائل من المعلومات (يحتوي ملحق المراجع في النسخة الإنجليزية علي عشرات المراجع بين كتاب و دراسة و مقالة و فيلم فيديو و برنامج تليفزيوني) و تحليلها و فهما بطريقة "علمية" .

ثالثا: يضم الكتاب قائمة كاملة و مفصلة بأعمال حسن فتحي مدعمة بالمخططات الهندسية و الصور التي لا تتوافر في أي مرجع آخر .

رابعا: يسرد الكتاب بإيجاز التاريخ المصري الحديث ليظهر كيف إن الأزمة الاجتماعية و الثقافية و السياسية التي كانت تعيشها مصر في النصف الأول من القرن العشرين كانت هي السبب في اتجاه فتحي مع آخرين إلى البحث عن الشخصية الثقافية في العمارة (و ذلك في المقدمة و الخاتمة اللتان انصح بقراءتهما معا قبل قراءة فصول الكتاب) مما يعطي للقارئ فهما شاملا للدوافع و الأسباب التي جعلت حسن فتحي يتبني إسلوب مختلف عن الاتجاه العام السائد المنبهر بالإنجازات التكنولوجية الحديثة في مجال البناء بغض النظر عن مدي ملاءمتها الثقافية و المناخية للمجتمع أو تكلفتها المادية المرتفعة.

خامسا: يلقي الكتاب الضوء علي شخصية حسن فتحي نفسه و التي هي شخصية مثيرة للفضول و الدراسة و يندر وجودها في هذه الأيام :

- فهو ينحدر من آسرة ثرية و يهتم بقضية إسكان الفقراء.
- و مع انه تعلم في المدارس البريطانية بالقاهرة و تأثر بمدرسة الفنون الجميلة الفرنسية و كان يتحدث الإنجليزية و الفرنسية بطلاقة إلا انه اهتم بالبحث عن الشخصية الوطنية فى العمارة و البناء.

و تتوافر فيه مجموعة من المواهب و المهارات لو تمتع شخص بإحداها فقط لاعتبر نفسه محظوظا .

- فهو باحث علمي ممتاز قام أثناء دراسته لمنازل القاهرة الإسلامية بعمل العديد من النماذج و تحويل هذه النماذج إلى مجموعة من القوانين و القواعد.

و كانت له بحوثه في العلاقة بين المناخ و التخطيط و العمارة و اهتم بالبحوث الاجتماعية و الاقتصادية بل انه قام بتصميم آلة لتصنيع الطوب بإسلوب سهل.

ومع اهتمامه بالبحث في العمارة الإسلامية فإنه لم يهمل العمارة الفرعونية و العمارة القبطية و العمارة المحلية في النوبة و الواحات أو أي مصادر أخرى .

- و هو مثقف شامل منفتح علي كل الاتجاهات و تتضمن قراءاته مجالات الدين و الفلسفة و التاريخ و علم الاجتماع و العلوم و الفيزياء و أيضا الموسيقي و الأدب و الفن و الرقص و كان متمكنا في أحاديثه و كتاباته من الاستشهاد بنطاق واسع من المراجع و الكتب للعديد من الكتاب و الشعراء و الفلاسفة الأوروبيين و الهنود و الصينيين.
- و عنده مواهب أدبية يكتب القصة و المسرحية التي عرضت علي مسرح القرنة باسلوب شعري بديع (و هو ما يظهر في الحديث بين مشتاق و نديم ص82) .
- و كانت له مواهب فنية حيث كان رسام مبدع و عازف كمان بارع يراعي أن تكون تصميماته المعمارية في تناغم القطع الموسيقي الكلاسيكية التي كان يحبها (و هذه النقطة تذكرني بالمقولة الشهيرة لمخترع القنبلة الذرية اينشتين "المعرفة العلمية الممتازة لا تكفي وحدها لتكوين مخترع و لكن يجب إضافة الخيال الواسع إليها .. و الخيال لا ينمو إلا بالفن" و المقصود طبعا الفن الراقي و هو ما نلاحظه مثلا في العالم احمد زويل الذي يهوي سماع أم كلثوم بل انه قام بتخصيص جائزة باسمه للغناء .

إذا فهمنا مقولة اينشتن سنصل إلى نتيجة تبدو غريبة للوهلة الأولى و هي إن قلة المخترعين العرب ناتجة عن قلة الخيال و قلة الخيال ناتجة عن عدم تدريس الفن في المدارس!!).

ما يجعل حسن فتحي يختلف عن أي معماري آخر هو ربطه بين العمارة و الإنسان و الطبيعة في تكامل وثيق و فهمه للظروف الاقتصادية و الاجتماعية و الثقافية لكل مجتمع و ربطه المعمار الشعبي بالمعمار الهندسي الأكاديمي . و لهذه الأسباب نال الاعتراف العالمي و اصبح أهم معماري من العالم النامي في القرن العشرين.

للأسف فإن هذا الفهم "الأجنبي" له يقف علي النقيض تماما من هذا التصور الغائم المنتشر عنه و الصورة الانطباعية غير الدقيقة – حتى في أوساط المعماريين – التي تختزل حسن فتحي في كلمتين : البناء بالطين و استخدام القبة.

بعد قراءتي لهذا الكتاب اكتشفت إن حسن فتحي لم يكن متمسكا بالطين كمادة وحيدة للبناء و إنما استخدم الطين في قرية القرنة و الطوب الطفلى في قرية باريس و الحجر في العديد من المشاريع و هذا ليس غريبا علي حسن فتحي صاحب عبارة "انظر تحت قدميك و ابن" و المقصود بها استخدام المواد الطبيعية المتوافرة في البناء و هو ما يتم تطبيقه في البلاد المتقدمة فالكثيرون لا يعلمون إن المنازل "الفخمة" التي يرونها في الأفلام الأمريكية هي منازل مصنوعة من الأخشاب بسبب توافر الغابات لديهم أما الخرسانة فمجالها في الكباري و ناطحات السحاب.......اكتشفت أيضا إن حسن فتحي لم يكن متمسكا بالقبة كشكل وحيد للسقف و إنما استخدم البلاطات المطوية خفيفة الوزن (ص 129) أو الشخشيخة و ملاقف الهواء (ص130) و ذلك في العديد من مشاريعه.

كانت التكلفة العالية للخرسانة المكونة من الحديد و الاسمنت هى سبب اتجاه حسن فتحي لاستخدام المواد الطبيعية كمادة للبناء و القبة المبنية من الطوب كتغطية للسقف و لكن منتقديه تجاهلوا هذا السبب القوى و اطلقوا عليه لقب ساخر و هو "مهندس الطين و القبة"!!!

و كانت التكلفة ايضا هي سبب إصراره علي استخدام وسائل التهوية الطبيعية بدلا من أجهزة التكييف المكلفة و نجاحه الرائع في تخفيض درجة الحرارة في سوق قرية باريس بمقدار 15 درجة مئوية كاملة.

قام الأجانب بتبني أفكار حسن فتحي و الاستفادة منها فقد اقترح فتحي إنشاء معهد لتكنولوجيا البناء المتوافقة مع الإمكانيات المحلية و الإقتصادية للفقراء لتدريس كيفية البناء بالمواد الطبيعية و بالفعل فقد تم انشاء المعهد و لكن في مدرسة العمارة فى جرينوبل بفرنسا !!! و قام أحد تلاميذه و هو مهندس معماري فرنسي بتنفيذ الفكرة و إنشاء المعهد في مكان اخر و هو بلدة اورفيل بالهند

و أصبح المعهد قبلة لكل مهندسى العالم – من أمريكا و فرنسا و كوريا و استراليا ... و حتى إسرائيل – لدراسة البناء بالمواد الطبيعية بل إن حكومة الهند جعلت المعهد و رئيسه الفرنسى الممثل الرسمى لها فى إحدي لجان اليونسكو!!!.

أيضا قام ثلالثة من طلبة الهندسة المعمارية الأجانب – الذين زاروا فتحى فى 1973 و تأثروا بأفكاره – بإنشاء هيئة اطلقوا عليها إسم Development Workshop تتبنى افكاره فى البناء بالمواد الطبيعية الرخيصة التكلفة و علي مدى السنين توسعت الهيئة و اصبح لها ثلاثة مكاتب رئيسية فى فرنسا و كندا و انجولا و نفذت مشروعات في أربعين دولة من بوركينا فاسو و حتى فيتنام و نالت الهيئة العديد من الجوائز الدولية علي مشروعاتها.

على المستوي المحلى تجب الإشارة الى تجربتين هامتين – كلاهما توقف للأسف – الأولى هى تجربة الدكتورة زينب الديب و الأخرى هى تجربة المستشار عدلى حسين محافظ القليوبية الذى قال فى ندوة نشرتها جريدة الأهرام فى 21 نوفمبر 2003 :

"... و من ناحية أخرى فقد كنت – خلال عملى كمحافظ للمنوفية – قد بدأت فى دراسة لتطوير مبانى القرية نفسها على أساس أن يكون التطوير داخل القرية نفسها و نتيح للمواطن أن يبنى فى فناء منزله أو يعيد بناء منزله الصغير المتهالك و بتصميم يناسب إحتياجاته و نوفر التمويل بقرض يسدده على مدى ثلاثين عاما ... فأذا إفترضنا إنه يحتاج لثلاثين ألف جنيه قرضا ليبنى مسكنا من ثلاثة طوابق بحظائر و ما يحتاجه فإن القسط السنوى يكون ميسورا بنحو ألف جنيه ... و يمكن أن يكون هذا القرض من بنوك متعددة مثل بنك الإستثمار و بنك ناصر و بنك التعمير و الإسكان و غير ذلك ... فى إطار إعادة تخطيط القرية بشوارعها و مرافقها ... مع مراعاة البناء من المواد البيئية المحلية ... و قد تم بالفعل تخصيص

عشرة ملايين جنيه للبدء فى تطوير قريتين بالمنوفية حيث كلفونى بهذا بإعتبارى صاحب الفكرة. و لكن بعد نقلى الى القليوبية توقف المشروع ... و قد تكون هذه الندوة للأهرام فرصة لإعادة إحيائه من جديد ليطبق فى المحافظات المختلفة. و يوجد ملف كامل للمشروع لدى وزارة الزراعة و غيرها."

هذا ما قاله المستشار عدلى حسين بالحرف الواحد و اهمية ما قاله إنه صادر من مسؤول حكومى "رفيع المستوى" و بالتالى لا مجال للتشكيك فيه و هو ما كان سيحدث لو إن قائل هذا الكلام و هذه الأرقام "الغريبة" – التى قيلت من فترة قريبة - أى فرد اخر حتى لو كان حسن فتحى نفسه.

تعانى المدن المصرية من الإنتشار الكبير للعشوائيات التى تمثل مشكلة إجتماعية وأمنية كبيرة و يسكنها حوالى خمسة عشر مليون نسمة يحتاجون الى ثلاثة ملايين شقة شعبية تبلغ تكلفة الشقة الواحدة خمسين الف جنيه (باسعار 2003) و بتكلفة إجمالية مائة و خمسين مليار جنيه. و من شأن تطبيق أفكار حسن فتحى فى البناء بالمواد الطبيعية مثل الأحجار أو الطوب الرملى – مع إستبعاد الطمى الذى لا يتجدد بعد بناء السد العالى – أن يقلل تكلفة الشقة من خمسين الف جنيه الى عشرة الاف جنيه – و هو ما يماثل تكلفة بناء دور واحد فى مساكن المنوفية التى أشار اليها المستشار عدلى حسين – و بتكلفة إجمالية ثلاثين مليار جنيه و بوفر يبلغ مائة و عشرين مليار جنيه (يمكننا إعتبار أن هذا الوفر – 120 مليار – هو قيمة فكرة حسن فتحى) و تزيد قيمة الوفر إذا تم تطبيق أفكار حسن فتحى فى مشاريع إسكان الشباب و القرى الجديدة و إحلال القرى القديمة و توفير مساكن لسكان المقابر البلغ عددهم ثلاثة ملايين نسمة و هى ظاهرة لا توجد على مستوى العالم إلا فى مدينتى القاهرة و كراتشى بباكستان. و ذلك يجعلنا نعتقد أن أى حل حقيقى و جاد لمشكلة الإسكان فى مصر – فى ظل الظروف الاقتصادبة الحالية و الزيادة السكانية الرهيبة - لن يتم إلا بتطبيق أفكار حسن فتحى.

تعرض حسن فتحى للعديد من المحاولات لايقافه عن العمل بطرق مختلفة ففي قرية القرنة اقنع المنافسين الأقوياء لفتحى وزراء الحكومة و خاصة وزير الثقافة بإيقاف المشروع (ص83) و شكلوا جماعة لمنع فتحي عن الأعمال الحكومية و أيضا منعه من التدريس (ص91) و يذكر فتحى فى كتابه "عمارة الفقراء" انه قام في الخمسينيات ببناء مدرسة فارس في كوم أمبو بتكلفة ستة آلاف جنيه ولكن الوزارة سجلت في تقاريرها أن التكلفة تسعة عشر ألف جنيه لإعطاء الانطباع إن مشروعاته ليست اقتصادية كما يقول وبعدها ترك مصر للعمل في اليونان لمدة ثلاث سنوات.

و من ناحية أخرى فإن سوء الحظ قد لعب دورا فى نشر فكرة ان مشاريعه فاشلة فسكان القرنة رفضوا الانتقال من مساكنهم القديمة الملاصقة للجبل و التي تعطيهم فرصة التنقيب عن الاثار و بيعها و تحقيق ثروات طائلة من ذلك – و قد تكرر هذا الرفض في سنة 2007 عند نقلهم الى قرية الطارف و ذلك بعد بناء القرنة الجديدة بخمسين سنة - و قد برر اعداء فتحى هذا الرفض على انه رفض لمبانى حسن فتحى و دلاله علي فشل اسلوبه و تم ترويج هذا التفسير علي نطاق واسع للغاية ...و بالتأكيد فان هذا المشروع النموذجي لو كان في اي قرية اخري لا تعتمد على التنقيب عن الاثار لما كان ليواجه هذا الرفض .

ايضا فان قرية الصحفيين بالساحل الشمالى و المشهورة باسم "قرية حسن فتحي" كانت آخر مشروع يضع تصميماته الاوليه و كان يريد لها أن تكون قرية نموذجية لتقنع الصحفيين بإمكانية بناء المنازل بالمواد الطبيعية و بشكل جمالى يعبر عن الثقافة المحلية و بالتالى يقوم الصحفيين بما لهم من تأثير بنشر أفكاره لحل أزمة الإسكان فى مصر و لكن القدر لم يمهله وقتا لتنفيذ المشروع و تم إسناد العمل بعد وفاته إلى المكتب العربى للاستشارات الهندسية الذى قام بتغيير كامل لتصميمات حسن فتحى و ضاعف عدد الوحدات السكنية بعدة مرات مما نتج عنه إن هذه القرية أصبحت كئيبة و تعانى من

العديد من المشاكل و جاءت بعكس النتيجة المطلوبة فأعطت الصحفيين انطباع سلبى للغاية عن عمارة حسن فتحى و فى النهاية أطلقوا عليها اسم "قرية حسن فتحي" و هى لا تمت له بصلة و من الأصح أن تسمى باسم المسؤول عن تنفيذها بهذا الشكل لتكون "قرية المكتب العربى".

في النهاية فإنه تجب الإشارة إلى ملحوظة بشأن اسم الكتاب ففي حين إن عنوان كتاب حسن فتحي الشهير و الذي سرد فيه قصة بناء قرية القرنة هو "عمارة للفقراء"
ARCHITECTURE FOR THE POOR
فإن هذا الكتاب يحمل عنوان "عمارة من أجل الناس"
AN ARCHITECTURE FOR PEOPLE
وهو ما يعكس رؤية المؤلف بان الإسلوب الذي اقترحه فتحي يصلح للجميع أغنياء و فقراء معا.
و هو ما اثبتت الايام صحته فقد كان ارتفاع اسعار الحديد و الاسمنت و هما العنصران الرئيسيان المكونان للخرسانة المسلحة و عجز الفلاحين الفقراء عن شرائهما منذ ستين سنة هو السبب فى إتجاه حسن فتحى لاستخدام الحوائط الحاملة و عمل السقف من الطوب على هيئة قبة أو قبو...
حاليا فإن الفقراء و المتوسطين و الاغنياء يعانون من الارتفاع الفاحش لاسعار الحديد و الاسمنت لذلك فان افكار حسن فتحى قابلة للتطبيق حتى الان و مفيدة للجميع فقراء و اغنياء على السواء.

الكتاب ملئ بالمعلومات الدقيقة و التحليلات العلمية و يغير الكثير من المفاهيم – و هذا ما حدث لي شخصيا – و يشكل إضافة حقيقية لمن يقرأه و من هنا اعتقدت إن ترجمته إلى العربية هو واجب في المقام الأول.

المترجم
مهندس معماري. عمرو رءوف
القاهرة 1 سبتمبر 2008



وقفة إحتجاجية ل 200 من شباب مشروع "ابنى بيتك" بمدينة السادات يطلبون البناء بالحوائط الحاملة.

المصدر : جريدة "البديل" المصرية فى 2 يوليو 2008.

و من ناحية اخرى نشرت جريدة "المصرى اليوم" فى 17 يوليو 2008 التصريح التالى للدكتور ممدوح حمزة : " البناء بالحوائط الحاملة أفضل بيئياً وأقل تكلفة من البناء بالخرسانة المسلحة ... التكلفة لمساحة 75 متراً دون تشطيبات نحو 15 ألف جنيه فقط و بعد التشطيبات ستزيد التكلفة إلي 22 ألف جنيه"

و هذا التصريح للدكتور حمزة يعنى ان تكلفة المتر 200 جنيه للحوائط الحاملة .. فى حين كانت تكلفة المتر فى نفس هذه الفترة 1000 جنيه للخرسانة المسلحة .. أى خمسة اضعاف و بالتالى يرتفع ثمن الشقة ليصل الى 75 ألف جنيه بدون تشطيبات.

البطالة .. و حسن فتحي

مقالة للمترجم نشرت بجريدة الأهرام القاهرية بتاريخ 1 ديسمبر 2003.

في ثلاثينيات القرن العشرين عاني المجتمع الأمريكي من أزمة اقتصادية طاحنة وانتشرت البطالة والفقر علي نطاق واسع وكان الحل الذي ابتكروه هو الاتجاه إلي المشاريع كثيفة العمالة وليست كثيفة التكنولوجيا أو رأس المال بإنشاء شبكة طرق تربط كل أمريكا الشمال بالجنوب والشرق بالغرب. الهدف الرئيسي كان توفير وظائف وأعمال وإعطاء نقود للعاطلين. نجح الحل وانتهت الأزمة وبقي لأمريكا شبكة الطرق الضخمة.

وحاليا يواجه المجتمع المصري أزمة شبيهة وحلها معروف ومجرب بالاتجاه إلي المشروعات كثيفة العمالة فليس علينا إعادة اختراع العجلة. ويمثل المشروع القومي لمحو الأمية مثالا جيدا لتلك المشاريع ذات الفائدة المزدوجة حيث يساهم في توظيف المتعلمين ويقضي علي الأمية. المثال الآخر الذي نود الإشارة إليه باستفاضة هو مشروع المهندس حسن فتحي والذي اسماه "برنامج قومي لإعادة بناء الريف* " وذكره بالأرقام التفصيلية في كتابه "عمارة الفقراء" الذي نشرته مكتبة الأسرة.

اسم الكتاب يوضح ما بداخله فقد اهتم حسن فتحي بتوفير مسكن صحي ولائق للفقراء تتوافر فيه الجوانب الجمالية والثقافية مع مراعاة العوامل المناخية الحارة في تصميم المباني. ونظرا لأن زبائن هذا المشروع "علي الحديدة" كما يقال في العامية المصرية ولا يستطيعون البناء بالخرسانة بالمسلحة أو استئجار مقاولين - وهما البندان الرئيسيان في البناء - لذا فقد اتجه في مشاريعه إلي الاستغناء عن الخرسانة واستخدام مواد البناء الرخيصة المتوافرة في الطبيعة مثل الطين - قبل بناء السد العالي وانقطاع الطمي - في قرية القرنة والطفلة في الوادي الجديد والحجر في الساحل الشمالي وبالنسبة لبند العمالة فتم الاستغناء عن المقاولين حيث يقوم سكان القرية ببنائها بأنفسهم تحت إشراف مهندسين متخصصين أي أنه مشروع قليل التكلفة وكثيف العمالة. ونجح في تنفيذ فكرته في قرية القرنة بالأقصر التي اعتبرها نموذجا يمكن تطبيقه في كل قري مصر في اطار برنامج قومي لإعادة بناء الريف يهدف إلي إعادة بناء4000 قرية خلال40 سنة بواقع100 قرية سنويا ولو تم الأخذ بالاقتراح في الستينيات لكنا قد انتهينا في عام2000 من إعادة بناء كل الريف علي أسس صحيحة.

كتاب عمارة الفقراء يضم الاقتراح والدراسات الدقيقة وبالأرقام للتكلفة المطلوبة للمشروع وقوة العمل اللازمة بل أنه اقترح انشاء معهد عالي - سنتين بعد التخرج - للمهندسين المعماريين للتدريب علي أسلوب البناء المطلوب واقترح المقررات والمناهج التي تدرس أي أنه لم يترك أي تفصيلة صغيرة أو كبيرة.

بالطبع لم يمر الأمر بسهولة فالبناء بالجهود الذاتية واستخدام مواد البناء الطبيعية الرخيصة أمر يرفضه الكثيرون مثل المقاولين ومنتجي ومستوردي مواد البناء - من أسمنت وحديد وخلافه - كذلك المهندسون أصحاب المكاتب الاستشارية والغالبية الساحقة من أعضاء هيئة التدريس في كليات الهندسة المصرية.

إن حجم التجاهل والتعتيم المفروض علي حسن فتحي كبير حتي بين المهندسين المتخصصين وحتي الآن لا توجد كلية هندسة واحدة في مصر تذكر كلمة واحدة عنه لمهندسي المستقبل بينما العكس يحدث في40 جامعة أمريكية باستثناء مانشر مؤخرا عن إنشاء معهد العمارة البيئية واسمه يوحي باتباعه لفكر حسن فتحي ولكنه - ويا للعجب - تابع لأكاديمية الفنون والتي تشكر علي كل حال علي مجهودها.

أيضا تجب الإشارة وتوجيه الشكر إلي الجامعة الأمريكية بالقاهرة التي تحافظ علي أوراقه الخاصة كما أنها أصدرت كتابا يضم الأعمال الكاملة له ويعتبر مرجعا لا غني عنه لأي مهندس أو طالب وإن كان محدود الانتشار بطبيعته نظرا لأنه بالإنجليزية ولسعره الباهظ -120 جنيها - والمهم هنا أن أحدا لم يهتم بترجمته.

* و هو مشروع صالح للتطبيق في كل البلاد النامية و منها البلاد العربية.

لقد تعرض الرجل لكثير من التجاهل والسخرية ولكن أهم ما حدث ضده هو أنه - في الخمسينيات - قام ببناء مدرسة فارس في كوم أمبو بتكلفة ستة آلاف جنيه ولكن الوزارة سجلت في تقاريرها أن التكلفة تسعة عشر ألف جنيه لإعطاء الانطباع إن مشروعاته ليست اقتصادية كما يقول وبعدها ترك مصر للعمل في اليونان لمدة ثلاث سنوات وامتد الأمر إلي وأد تجربة تلميذته الدكتورة زينب الديب في مشروعها في التسعينات حسبما جاء في مقالات الكاتبة الكبيرة سكينة فؤاد بالأهرام.

وتبلغ الكوميديا مداها حين يستخدم أسلوب حسن فتحي في بناء العديد من القري السياحية في الساحل الشمالي والبحر الأحمر كنوع من الفلكلور السياحي وتتحول فكرته إلي عمارة الأغنياء.

عودة إلي المتضررين من مشروع حسن فتحي وتصورهم إن تنفيذه يضر بأعمالهم وهذه نظرة قصيرة للأمور لأن هؤلاء الفقراء - ولشدة فقرهم - خارج سوق المساكن حتى الشعبية منها ومثلا فإن بائعة الجرجير لن تذهب في حياتها إلي مهندس استشاري أو مقاول أو تقوم بشراء حديد وأسمنت - حاليا وصلت أسعارهما إلي السماء بسبب الدولار - ولكنها تستطيع إنجاب مجرمين أو إرهابيين. في التسعينيات وعندما ضرب الإرهاب مصر بعنف امتلأت الصحف والمجلات بالأرقام والصور التي توضح مدي الفقر في قري الصعيد خصوصا والأحياء العشوائية مما أوجد البيئة الصالحة لنمو التطرف وكان الاقتناع انه لو أننا كنا نفذنا مشروع حسن فتحي في الستينيات لتحسنت أحوال القري والأحياء الفقيرة وما كنا لنواجه الإرهاب في التسعينيات وبصراحة فإن المشروع - بأبعاده الاجتماعية الخطيرة ـ أكبر من أن يترك للمهندسين المنبهرين بناطحات السحاب أو المقاولين المتهتمين بأرباحهم لتقرير تنفيذه من عدمه.

لقد حصل حسن فتحي علي أعلي الجوائز المعمارية والهندسية في العالم ولو كانت توجد جائزة نوبل في الهندسة المعمارية لكان من أوائل الحاصلين عليها وفي سنة2000 نشرت مجلة urbanisme الفرنسية المتخصصة بشئون التنمية العمرانية قائمة بأحسن مائة مهندس ومخطط في القرن العشرين وكان هو المصري "الوحيد" بينهم.

لقد اتهم حسن فتحي بأنه شخصية رومانسية حالمة - وهو ابن حي الزمالك وثقافته فرنسية وعاشق الموسيقي الكلاسيك - ولكن علي الجانب الآخر فإن فكرته بإعادة بناء الريف المصري بالاعتماد علي العمالة الكثيفة ومواد البناء الرخيصة هي الاقتراح الواقعي الوحيد في ظل شح الأموال وبالتأكيد أكثر واقعية وأقل رومانسية من خطة تنمية الصعيد التي تتكلف عشرات المليارات وبالطبع لم ينفذ منها شيء لقلة التمويل وأنا هنا أخص الصعيد لأن به أعلي مستويات البطالة والفقر في مصر ومنطقة طرد سكاني للقاهرة والمدن الأخري.

بالأرقام - وعلي أرض الواقع - فإن الاقتصاديين يقدرون المبلغ المطلوب لتوفير فرصة عمل جديدة بين خمسين ومائة ألف جنيه ولكن علي الجانب الآخر فإن المشروع القومي لمحو الأمية - والذي يسهم في حل مشكلة البطالة للجامعيين - يعطي الخريج الجامعي150 جنيها في الشهر أي1800 جنيه في السنة. ولو افترضنا إن العاملين في بناء القري يتقاضون نفس المبلغ فهذا يعني إن مجرد مبلغ 18 مليونا يمكن أن يوظف عشرة آلاف عامل لمدة عام كامل.

إن الاقتراح الأمثل هو إعادة بناء قري الصعيد في الصحراء الملاصقة لها ولكن باستخدام الأحجار الموجودة في الجبل - التي بنيت بها الأهرامات والمعابد - وبناء القري بالأحجار شائع في بلاد كثيرة مثل لبنان وتركيا ومن الناحية الجغرافية الصعيد شريط ضيق طويل بين النيل والجبل ومن الممكن أن يتم اختيار إحدى محافظات الصعيد ليبدأ فيها التنفيذ ولتكون مثالا لباقي المحافظات وهنا فإننا نرشح محافظة قناة لا لشيء سوي ما قرأته عدة مرات في جريدة الأهرام عن محافظها عادل لبيب وتحويله قنا إلي مدينة تضارع المدن الأوروبية في الجمال والنظام والنظافة... ونجاح مشروع كهذا يحتاج إلي رجال ناجحين. وفي النهاية فإن ما نود قوله إن الظروف الآن مهيأة تماما لتنفيذ مشروع حسن فتحي فالبطالة منتشرة وهي في الصعيد أعلي منها في القاهرة والدلتا ومواد البناء الطبيعية متوافرة ورخيصة - ولا تتأثر بالدولار - والتنفيذ لا يحتاج استثمارات ضخمة والفكرة لدينا في الكتاب منذ40 سنة وكل ما يلزمنا هو قدرات تنظيمية عالية. وستكون النتائج متعددة بحل مشكلة البطالة وإعادة بناء الصعيد وتحسين مستوي المعيشة للفقراء وزرع الأمل في النفوس.

حسن فتحي غير رومانسي وعمارته تصلح للفقراء والأغنياء

مقالة للمترجم نشرت بجريدة أخبار الأدب القاهرية بتاريخ 5 أغسطس 2007.

اطلعت

في جريدة "أخبار الأدب" الصادرة في 2007/7/29 علي الندوة المهمة التي اقامتها الجريدة الموقرة بعنوان "البحث عن الجمال الضائع" والتي كانت مخصصة لمناقشة الفوضي المعمارية السائدة في المدن والقري المصرية. وقد كانت الندوة مجالا لاستعراض الكثير من المعلومات القيمة والآراء المدروسة بعناية من جانب السادة المشاركين فيها.
ومن جانبي فإنني أود التعليق علي بعض المعلومات والآراء التي قيلت والخاصة بالمعماري حسن فتحي وتلاميذه المخلصين رامي الدهان وأحمد حامد وغيرهما باعتبارهم من "أنصار عمارة الطين وعمارة القبب وان هذا الكلام لا ينفع نهائيا لأنه متمسك بحاجات تاريخية انتهت".
في البداية فإنه يجب التعريف بحسن فتحي للأجيال الجديدة ومنهم مهندسون معماريون لم يسمعوا عنه لان كليات الهندسة المصرية لاتذكر كلمة واحدة عنه لمهندسي المستقبل بينما العكس يحدث في 40 جامعة امريكية وذلك باعتبار ان 'حسن فتحي يبني بالطين بينما العالم يبني ناطحات السحاب' وهو ما قاله لنا "الدكتور" عميد الكلية التي درست بها.

يعتبر حسن فتحي (1900- 1989) قمة من قمم الهندسة المعمارية علي مستوي العالم ففي سنة 2000 نشرت مجلة urbanisme الفرنسية المتخصصة بشئون التنمية العمرانية قائمة بأحسن مائة مهندس ومخطط في القرن العشرين وكان هو المصري "الوحيد" بينهم واعتبرته مجلة Time الامريكية واحدا من الف شخصية عامة مؤثرة في القرن العشرين.
وقد حصل حسن فتحي علي العديد من الجوائز المحلية والعالمية وهي جائزة الدولة التشجيعية في 1959 للفنون الجميلة (ميدالية ذهبية) وجائزة الدولة التقديرية للفنون الجميلة في 1967 اما علي المستوي العالمي فقد حصل علي خمس جوائر ففي 1980 حصل علي ثلاث جوائز وهي جائزة منظمة الاغان وجائزة نوبل البديلة التي يقدمها البرلمان السويدي في اليوم السابق لتوزيع جوائز نوبل وجائزة بالزان العالمية من ايطاليا وفي 1984 الميدالية الذهبية الاولي من الاتحاد الدولي للمعماريين في باريس وفي 1987 جائزة لويس سوليفان للعمارة (ميدالية ذهبية) من الاتحاد الدولي للبناء والحرف التقليدية.
كل هذا التكريم والتقدير العالمي كان بسبب ان حسن فتحي وهب حياته لقضية اسكان الفقراء في مساكن صحية وادمية باسعار معقولة وذلك باستبدال الحديد والاسمنت مرتفعي الثمن بالمواد الطبيعية في البناء وهي مواد متوافرة باسعار زهيدة مثل الطين في قرية القرنة قبل بناء السد العالي اما بعد بناء السد العالي وانقطاع الطمي فقد اتجه الي البناء بالمواد الطبيعية الاخري مثل الطوب الطفلي في قرية باريس بالواحات او الاحجار في العديد من المشاريع.
كان اتجاه حسن فتحي الي البناء بالطين في القرنة سببه عدم رغبته في استخدام الخرسانة المسلحة المرتفعة الثمن ولكن من غير الصحيح انه كان منغلقا علي فكرة البناء بالطين ودليلنا علي ذلك صورة منزل فؤاد رياض الذي بناه فتحي بالاحجار (والتي تقل تكلفتها أيضا عن تكلفة الخرسانة) والتي تم نشرها مصاحبة للندوة في صفحة 17 والبناء بالاحجار شائع في بلاد كثيرة مثل فلسطين وتوضحه صورة مدينة القدس القديمة التي تم نشرها مصاحبة للندوة في صفحة 20 وايضا فقد كان السبب في اتجاه حسن فتحي الي استخدام الاسقف المبنية بالطوب مثل القباب والقبوات هو عدم رغبته في استخدام الخرسانة المسلحة في انشاء السقف حيث ان القبة والقبو يمكن بناؤها بالطين او الطوب أو الأحجار وقد ثبت

بالتجربة والحسابات انها اكثر توفيرا من الأسقف الخرسانية وصالحة لعمل المباني منخفضة التكاليف بنسبة 50 % علي الأقل وذلك لو وضعت في الاطار المناسب البعيد عن اسعار المقاولين المتضخمة...... لذا نجد ان الدافع لديه لاستخدام عمارة الطين وعمارة القبب لم يكن الرومانسية والغرام بالماضي الزائل وإنما كان لضرورات اقتصادية حقيقية.

في الحقيقة فإن القبة والقبو ما هي إلا وسيلة إنشائية مثلها مثل الخرسانة المسلحة لها تقنياتها وتتميز بجمالياتها واصبحت واحدة من الاختيارات الإنشائية المتاحة للجميع فقراء وأغنياء لذا فإننا نري الكثير من الأغنياء يودون العيش في أجواء عمارة طبيعية مبنية بالمواد المحلية ومستخدمة أسلوب إنشاء القباب الذي يفرض جمالياته الخاصة به والذي يطلق عليه مجازا عمارة حسن فتحي وذلك بعيدا عن الخرسانة المسلحه.
وقد نجح هذا الأسلوب للبناء في نظر الطبقة المثقفة والسائحين الذين يفضلون الإقامة في الفنادق المبنية بالطراز المصري والحديث المنبثق من العمارة المصرية الاصلية وعمارة النوبة وعمارة الريف المصري بصفة عامة والتي أعاد اكتشافها وأرسي قواعدها المهندس حسن فتحي مما أدي إلي ظهور الكثير من القري السياحية الناجحة بهذا الأسلوب الذي يعبر عن الثقافة المحلية والذي أثبت أيضا ملاءمته للبيئة من ناحية الشكل والأهم من ناحية المناخ حيث يوفر أكثر من 40 % من استهلاك الكهرباء لأجهزة التكييف (مثال علي ذلك قرية موفينبيك بالقصير من تصميم رامي الدهان وسهير فريد والتي تعد من أول القري السياحية في مصر التي تبني بهذا الأسلوب).

وأخيرا فإني أود أن أختم تعليقي بذكر نقطتين مهمتين:

1- كان سبب فشل قرية القرنة هو ان سكان القرية القديمة الملاصقة للجبل كانوا يحفرون الجبل للتنقيب عن الأثار وبيعها بأسعار باهظة لذا فإن نقلهم الي القرية الجديدة واجه معارضة منهم لان ذلك يعني فقدان مصدر دخلهم (وهي نفس المعارضة التي تكررت عند تهجيزهم في 2007 بعد ستين سنة من تجربة حسن فتحي في القرنة) ولكن المعارضين لفتحي أشاعوا أن الرفض كان بسبب رفضهم لأسلوب حسن فتحي. وبالتأكيد فإن هذه القرية النموذجية لو كانت في أي مكان آخر لايعتمد علي التنقيب عن الآثار لكانت قد نجحت.

2- كانت قرية الصحفيين بالساحل الشمالي والمشهورة باسم 'قرية حسن فتحي' هي آخر مشروع يضع تصميماته الأولية وكان يريد لها ان تكون قرية نموذجية لتقنع الصحفيين بإمكانية بناء المنازل بالمواد الطبيعية وبشكل جمالي يعبر عن الثقافة المحلية وبالتالي يقوم الصحفيون بما لهم من تأثير بنشر افكاره لحل ازمة الاسكان في مصر ولكن القدر لم يمهله وقت تنفيذ المشروع وتم اسناد العمل بعد وفاته الي المكتب العربي للاستشارات الهندسية الذي قام بتغيير كامل لتصميمات حسن فتحي وضاعف عدد الوحدات السكنية بعدة مرات مما نتج عنه ان هذه القرية اصبحت كئيبة وتعاني من العديد من المشاكل وجاءت بعكس النتيجة المطلوبة فاعطت الصحفيين انطباعا سلبيا للغاية عن عمارة حسن فتحي وفي النهاية اطلقوا عليها اسم 'قرية حسن فتحي' وهي لاتمت له بصلة ومن الأصح ان تسمي باسم المسئول عن تنفيذها بهذا الشكل لتكون 'قرية المكتب العربي.'





معهد المعماريين والمدنيين العرب

www.ArchiCiv.com

نسعى بجهود مخلصة إلى توفير مراجع عربية نظيفة ومنظمة وتقدم معلومة مفيدة وصحيحة في مجال الهندسة المعمارية والعمارة والعمران والهندسة المدنية.. فكونوا على تواصل معنا..